Emanuele Tesauro

El catalejo aristotélico

o sea,

Idea de la aguda e ingeniosa elocución que sirve a toda el arte oratoria, lapidaria y simbólica examinada con los principios del divino Aristóteles, por el conde y caballero de la gran cruz, don Emanuele Tesauro, patricio turinés

Editores
Raquel Barragán Aroche
Fernando Ibarra Chávez
Andrés Iñigo Silva

Traducción del italiano, notas e índices
Fernando Ibarra Chávez

Traducciones del latín
Adrián Israel Rodríguez Avila
Sergio Embleton Márquez
Gregorio Enrique de Gante Dávila

Estudio preliminar
Fernando Ibarra Chávez
Sharon Suárez Larios



Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad de México, 2024

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información
Nombres: Tesauro, Emanuele, conte, 1592-1675, autor. | Turinés, Patricio, autor. | Barragán Aroche, Raquel, 1982- , editor. | Ibarra Chávez, Fernando, 1979- , editor, traductor, prologuista. | Iñigo Silva, Andrés, editor. | Embleton Márquez, Sergio, traductor. | Gante Dávila, Gregorio Enrique de, traductor. | Rodríguez Ávila, Adrián Israel, traductor. | Suárez Larios, Sharon, prologuista.
Título: El catalejo aristotélico, o sea, Idea de la aguda e ingeniosa elocución que sirve a toda el arte oratoria, lapidaria y simbólica examinada con los principios del divino Aristóteles / por el conde y caballero de la gran cruz, don Emanuele Tesauro, Patricio Turinés ; editores, Raquel Barragán Aroche, Fernando Ibarra Chávez, Andrés Iñigo Silva ; traducción del italiano, notas e índices Fernando Ibarra Chávez ; traducciones del latín, Sergio Embleton Márquez, Gregorio Enrique de Gante Dávila, Adrián Israel Rodríguez Ávila ; estudio preliminar, Fernando Ibarra Chávez, Sharon Suárez Larios.
Otros títulos: Cannocchiale Aristotelico. Español. | Catalejo aristotélico. | Idea de la aguda e ingeniosa elocución que sirve a toda el arte oratoria, lapidaria y simbólica examinada con los principios del divino Aristóteles.
Descripción: Primera edición. | Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México, 2024. | Serie: Ediciones especiales ; 138. | "Instituto de Investigaciones Filológicas"-- Contraportada.
Identificadores: LIBRUNAM 2235801 (impreso) | LIBRUNAM 2235823 (libro electrónico) | ISBN 9786073088985 (impreso) | ISBN 9786073089531 (libro electrónico).
Temas: Aristóteles. Poética. | Poética -- Obras anteriores a 1800. | Retórica -- Obras anteriores a 1800.
Clasificación: LCC PN1045.T4718 2024 (impreso) | LCC PN1045 (libro electrónico) | DDC 808.1—dc23

Este trabajo se llevó a cabo gracias al proyecto PAPIIT IN401318 "La *imitatio* ecléctica de modelos clásicos y humanísticos: la poética de Zeuxis de España a Nueva España en los siglos xvi-xviii" coordinado por Raquel Barragán Aroche y Fernando Ibarra Chávez.

Primera edición: 2024
Fecha de término de la edición: 19 de abril de 2024

Av. Universidad 3000, Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, C. P. 04510
Ciudad de México

Instituto de Investigaciones Filológicas
Circuito Mario de la Cueva, s. n. Ciudad Universitaria, Ciudad de México
www.iifilologicas.unam.mx
Tel.: 55 5622 7347

ISBN: 978-607-30-8898-5 (impreso)
ISBN: 978-607-30-8953-1 (digital)

DOI: https://doi.org/10.19130/iifl.tesauro.007XS01

Impreso y hecho en México

A la poeta Carla De Bellis,
munificente al propagar su fervor
por Tesauro, por el arte y por la vida.

Agradecimientos

El trabajo de traducción y edición de *Il cannocchiale aristotelico* se gestó, hasta cierto punto, en la iniciativa de leer textos en conjunto dentro del Seminario del Estudios Literarios del Siglo de Oro (SELSO): tradición clásica en el mundo hispánico, con sede en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. A partir de una conferencia de nuestro colega Ricardo Pérez Martínez, que versaba sobre la obra, iniciamos en 2016 sesiones de lectura ininterrumpidas en las que comparábamos la edición italiana de Turín de 1670 con la traducción al castellano del agustino Miguel de Sequeyros (1741) y, ésta a su vez, con la traducción al latín de 1698. Este cotejo no sólo nos permitió reflexionar sobre el ingenio y la configuración de un Aristóteles renacentista y barroco, sino también ver distintas capas de recepción de las que se podía deducir el sentido de traducción de Sequeyros, quien censuró o transformó varios pasajes del texto italiano —incluida la sustitución de autores italianos por españoles— para adecuarlos a su horizonte de recepción hispánico. Nosotros nos convertimos en otra capa más de ese horizonte y desde nuestros distintos intereses académicos —historia, letras clásicas, italianas e hispánicas— nos sentimos aludidos en la simple mención de Tesauro sobre aquellas misteriosas plantas americanas que según él alguna vez formarían parte de un emblema, pero que aún esperaban una descripción.

No obstante, el proyecto nació meses después, cuando Fernando Ibarra Chávez propuso su idea de traducir el texto, la que fue acogida con mucho entusiasmo sin tomar en cuenta la magnitud de la empresa. Esta propuesta formó parte del proyecto PAPIIT IN401318, *La* imitatio *ecléctica de modelos clásicos y humanísticos: la poética de Zeuxis de España a Nueva España en los siglos XVI-XVIII* que Raquel Barragán y Fernando Ibarra coordinaron; así, dos veces al mes leíamos los avances de la traducción y anotación, labor que sirvió para discutir el contenido y para enriquecer aspectos de la traducción y edición.

Asimismo, varios estudiantes de letras clásicas se integraron al proyecto y colaboraron —como becarios o dentro del servicio social— con distintas traducciones. Gracias al arduo trabajo de Adrián Israel Rodríguez Avila, Sergio Embleton Márquez y Gregorio Enrique de Gante Dávila se pudieron homogeneizar dichas traducciones y se terminaron de traducir y revisar todos los pasajes latinos. Después, vendría el trabajo de revisión y edición de toda la obra a cargo de Fernando Ibarra, Raquel Barragán y Andrés Iñigo.

Se puede decir que fue un verdadero trabajo en equipo —*omnis in unum* diría Tesauro— que involucró labores administrativas y académicas; estas últimas no hubieran sido posibles, por razones obvias, sin todo el trabajo y compromiso de Fernando Ibarra. En algún momento, la pandemia que nos tocó vivir frenó ligeramente nuestro ritmo de trabajo, pero no nuestro entusiasmo.

Estamos, por tanto, ante una primera traducción y edición moderna en castellano que seguramente dará mucha materia de estudio para los interesados en la recepción de Aristóteles y su relación con las definiciones de concepto, agudeza e ingenio durante los siglos XVII y XVIII tanto en Italia como en el ámbito hispánico.

No nos queda más que agradecer a la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA), por el apoyo brindado para el sostenimiento de nuestro proyecto de investigación.

A los miembros del Seminario de Estudios del Siglo de Oro (SELSO), por sus puntuales observaciones a lo largo de la lectura conjunta de *Il cannocchiale aristotelico*.

A los jóvenes estudiantes de letras clásicas e italianas que nos apoyaron en las transcripciones de pasajes y con sus propuestas de traducción: Ánuar Kiryataim Contreras Malagón, Érika Aranza Flores Blancas, Jonathan Flores de León, Anahí García Hernández, Bruno Javier García Padilla, Ricardo Saúl Hernández Rojas, Emanuel de Jesús López Jiménez, José Fermín Medina Olivas, Alejandro Daniel Orozco Guzmán, Delia Fernanda Peralta Muñoz, Luz del Carmen Rivera Guevara, María Isabel Martínez Torrero, Jaime Francisco San Miguel Velázquez, Luis Arturo Velasco Reyes y Karina Marlen Zurita Sánchez.

Advertencia editorial

El objetivo primordial de la presente edición de *El catalejo aristotélico* es ofrecer a los lectores hispanófonos una traducción integral de este producto del pensamiento barroco, acompañado de algunos paratextos que puedan facilitar la lectura de este libro que, según Benedetto Croce —uno de los primeros críticos literarios en fomentar su interés—, sería la mayor encarnación de la crítica literaria del *Seicento*.[1]

El tratado fue editado una docena de veces, en vida del autor, con o sin su consentimiento. A partir de las variantes, se puede establecer que sólo cuatro de las ediciones son realmente significativas (Turín, 1654 —la *princeps*—; Venecia, 1663; Roma, 1664 y Turín, 1670), mientras que las demás no son más que copias de alguna de ellas.

A pesar de que la historia literaria señala que *Il cannocchiale aristotelico* constituye una pieza fundamental para entender la retórica y la poética del Barroco, no contamos hasta ahora con una edición moderna, académica y anotada. La primera edición parcial de la que se tiene noticia data de 1960, a cargo de Ezio Raimondi, y se publicó en *Trattatisti e narratori del Seicento*,[2] antecedida por el discurso *Il giudicio*. Esta edición presenta fragmentos de la primera mitad del tratado, el inicio del capítulo VII ("Tratado de la metáfora") y de las páginas conclusivas; cuenta, además, con un aparato de notas. Ocho años después, en Alemania, salió a la luz la primera edición facsimilar de la versión de *Il cannocchiale* de 1670, a cargo de August Buck (Berlin-Zürich: Gehlen, 1968). Tres décadas más adelante, en el año 2000, se realizó en Italia una segunda edición facsimilar. Ese volumen es de gran valor porque está acompañado de un amplio estudio preliminar elaborado por reconocidos especialistas en la materia.[3] La aportación más importante para la lectura del texto es la indicación de las fuentes clásicas a las que hace referencia

[1] B. Croce. *I trattati italiani del "concettismo" e Baltazar Gracián*. Napoli: Stabilimento Tipografico nella Reale Università, 1899, p. 9.

[2] E. Raimondi. "Da *Il cannocchiale aristotelico*", en *Trattatisti e narratori del Seicento*. Milano, Napoli: Riccardo Ricciardi, 1960, pp. 19-106.

[3] E. Tesauro. *Il cannocchiale aristotelico*. Torino: Bartolomeo Zavatta, 1670 (edición facsimilar, Cuneo: Editrice Artistica Piemontese, 2000). El estudio preliminar estuvo a cargo de Maria Luisa Doglio, Marziano Guglielminetti, Adriano Pennacini, Florence Vuilleumier, Pierre Laurens, Donigi Vottero y Giovanni Menardi.

Tesauro. En 2002, Fulvio Pevere se encargó de una nueva selección de *Il cannocchiale*, dirigida al público italiano y publicada en *Prosatori e narratori barocchi*.[4] También aquí, el editor se decantó por antologar los capítulos iniciales y el capítulo VII, acompañados de notas. Recientemente, en su tesis doctoral, Maicol Cutrì ofrece la edición anotada de la "Metáfora octava, de engaño", que forma parte del capítulo VII,[5] y actualmente está preparando la edición crítica integral de *Il cannocchiale aristotelico*.

En la tradición hispánica, el tratado también ha suscitado interés. La única traducción integral de la que se tiene evidencia la llevó a cabo Miquel de Sequeyros en 1741,[6] basada muy probablemente en la edición romana. Además, como sucede generalmente con traducciones antiguas, el texto presenta algunas omisiones considerables y ofrece interpretaciones ligeramente imprecisas por doquier. Después de esta edición, hay un largo silencio hasta 2003, cuando Pablo Chiuminatto y Eduardo Molina Cantó publicaron en Chile la primera parte de la antología de Raimondi, acompañada de notas.[7]

En cuanto a la recepción de Tesauro en México, Juan José de Eguiara y Eguren refiere en la parte aún inédita de su *Bibliotheca Mexicana*, letras F-J (h. 1755), que el franciscano novohispano Francisco de los Ríos era perito en la lengua de Italia, y por ello tradujo el *Catalejo aristotélico o Anteojo de larga vista* del conde Emanuel Tesauro, dedicado a la Real y Pontificia Universidad de México. Los preliminares ya estaban dispuestos y, quizá hiperbólicamente, Eguiara refiere que incluso ya había comenzado la impresión cuando llegó otra versión de la misma obra traducida por un reverendo padre de quien no proporciona el nombre, lo cual hace pensar que no tuvo a la vista la traducción del agustino Miguel de Sequeyros, aparecida en Madrid en 1741. Tras de lo cual, al parecer, la impresión se detuvo. Además, De los Ríos tradujo también las *Meditaciones* del jesuita Giovanni Pietro Pinamonti y otros opúsculos que permanecieron manuscritos. No conocemos el paradero de estas traducciones. Por su parte, José Antonio de Beris-

[4] F. Pevere. "Da *Il cannocchiale aristotelico*", en Giorgio Barberi Squarotti, ed. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 2002, pp. 83-138.

[5] M. Cutrì. "Metafora ottava di decezzione". *Leggere il "libro aperto"*, en *Un'introduzione al* Cannocchiale aristotelico. Tesis. Milano: Università Cattolica del Sacro Cuore, 2021, pp. 198-235.

[6] *Cannocchiale aristotelico, esto es Anteojo de larga vista, o Idea de la agudeza e ingeniosa locución, que sirve a toda Arte oratoria, lapidaria y simbólica, examinada con los principios del Divino Aristóteles. Escrito en idioma toscano por el Conde Don Manuel Thesauro, Gran Cruz de los Santos Mauricio y Lazaro. Añadidos por el autor dos tratados: de Conceptos predicables y Emblemas. Traducido al español por el R. P. M. Fr. Miguel de Sequeyros, del Orden de N. P. S. Agustín, Maestro en Sagrada Theologia, etc. Dedicado al Exc.mo Señor Marques de los Balbabes*, con privilegio, en Madrid, por Antonio Marín, año de 1741.

[7] Pablo Chiuminatto y Eduardo Molina Cantó. "Un discurso académico de Emanuele Tesauro: El juicio". *Onomázein*, 8 (2003), pp. 175-196 y "Sobre la agudeza. Un capítulo del *Catalejo aristotélico* de Emanuele Tesauro". *Onomázein*, 9 (2004), pp. 27-49. A juzgar por las versiones parciales que enlista Cutrì en su bibliografía (*op. cit.*, pp. 237-239), fuera del ámbito hispánico, el interés por traducir a Tesauro ha sido poco, pues sólo contamos con fragmentos de traducciones —casi todos basados en alguna parte de la selección de Raimondi— en húngaro, portugués, inglés, francés, ruso y polaco.

táin y Souza, en su *Bibliografía hispanoamericana septentrional* (México: Oficina de D. Alexandro Valdés, 1816-1821), refiere que Pedro Alcántara Vázquez realizó otra traducción del *Cannocchiale*. Afortunadamente, esta versión de 318 folios sí se conserva manuscrita en el Fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México (Ms. 1651). En cuanto a la circulación de ediciones del *Cannocchiale* en Nueva España, sabemos que arribó la traducción latina *Idea argutae et ingeniosae dictionis ex principiis Aristotelis* (Colonia,1714), que perteneció al Convento de Santo Domingo (BNM RFO808.5 TES.i. 1714). También se conoció la traducción de Sequeyros, pues se conservan cuatro ejemplares pertenecientes al Convento de Santa Ana de Coyoacán, al Colegio Apostólico de San Fernando, al Convento de San Sebastián y al Convento de Santo Domingo (BNM RFO 808.5 TES.c 1741).

La traducción que ahora ofrecemos se basa en la edición de 1670, por considerarse que refleja la última voluntad del autor. Cabe indicar que los paratextos de la edición facsimilar del 2000 resultaron fundamentales para la correcta identificación de textos clásicos citados por el autor. Este trabajo se completó con la traducción de los pasajes citados y, además, se añadieron las fuentes y las traducciones de los autores modernos que menciona el autor, con lo cual, ofrecemos a nuestros lectores una traducción integral tanto del texto de Tesauro como de los autores en los que se apoya.

I. Criterios generales de edición

Empleo de versales y cursivas

Seguramente, quien vea por primera vez las páginas de *El catalejo aristotélico* se preguntará por qué conviven en una misma página redondas, cursivas y versalitas. Cabía la opción de suprimir los juegos tipográficos, como ocurre en las ediciones de Raimondi y Pevere, pero nos percatamos de que realmente tenían una función comunicativa dentro del texto. Haber unificado todo al convencional empleo de redondas nos habría obligado a señalar palabras o fragmentos de texto entre comillas y quizá también a usar negritas o algún otro tipo de mecanismo para enfatizar. En general, Tesauro emplea las cursivas para señalar que el texto referido es una cita, cuando pasa del discurso directo al indirecto o cuando desea acentuar una idea. En este último caso, si dentro de la idea hay términos que vale la pena destacar, recurre al uso de versalitas. Un ejemplo claro de la eficaz función de la variedad tipográfica lo encontramos en el capítulo IV, en el que se habla de las figuras armónicas, pues para resaltar la dureza fonética de algunas palabras, el autor recurre a las versalitas para identificar con precisión el elemento que le interesa. Ejemplo: *perSCRutari, obSTRuctus*.

Las versalitas y las cursivas también se emplean para indicar términos clave o para señalar los elementos de una enumeración de conceptos que se ha debido fragmentar para explicarla por partes. Tomando en cuenta estas particularidades, decidimos preservar la voluntad del autor y evitar hacer cambios que alteraran la composición tipográfica original de la obra. La única modificación que nos permitimos fue la eliminación de mayúsculas iniciales en palabras que no lo requerían y, en algunos casos, agregamos

alguna cursiva donde resultaba muy evidente que se trataba de un pequeño descuido en la edición original.

Puntuación

Para los años en que escribe Tesauro, el uso de la puntuación ya había alcanzado cierta sistematicidad; sin embargo, algunos signos tenían funciones que actualmente ya no cumplen, por ejemplo, los dos puntos servían para introducir una explicación, pero también se empleaban para separar oraciones independientes, lo que ahora se hace con el punto. Actualmente se emplea el punto y coma para separar las diferentes oraciones que forman parte de una enumeración, cuando al interior de ellas se encuentran otros signos de puntuación. En Tesauro, suele utilizarse el punto, lo cual llega a generar confusiones, pues la puntuación no ayuda a comprender si se trata de listas dependientes de una idea principal o si son oraciones aparte. Para facilitar la lectura, la puntuación se ha adecuado a los usos actuales, respetando el texto original sólo en los casos en que la puntuación no resultara ajena a nuestra norma lingüística y, sobre todo, evitando que la modernización altere el mensaje de Tesauro.

En los ejemplos latinos, por el contrario, la puntuación suele ser asistemática, por lo que se han hecho ligeras adecuaciones que resultan pertinentes en la redacción latina, pero en la traducción se ha optado por la puntuación más adecuada para la lengua española.

Indicación de fuentes clásicas

Como ya se mencionó, estamos muy agradecidos por el monumental trabajo de Dionigi Vottero, quien se encargó de identificar con suma precisión los autores y las obras que muy presumiblemente formaron parte de la biblioteca de Tesauro.[8] Nosotros verificamos las fuentes y agregamos la debida traducción de los pasajes citados. Cabe aclarar que, a pesar del riguroso cuidado de la edición de Tesauro, en muy pocas ocasiones hubo errores de atribución, lo cual señalamos en nota. En las notas marginales también suelen encontrarse algunas imprecisiones derivadas de las ediciones de Aristóteles a las que Tesauro tuvo acceso. En cualquier caso, la ubicación precisa de la cita se indica según las normas actuales y empleando generalmente el sistema de abreviaturas del *Oxford Classical Dictionary*, complementado con *A Greek-English Lexicon*, de H. G. Liddell y R. Scott (Oxford: Clarendon Press, 1940), y también con las abreviaturas de autores medievales empleadas por Vottero, dado que no siempre cuentan con una estandarización. Al igual que la edición del 2000, nosotros también creímos pertinente anexar una lista de abreviaturas de autores y obras clásicas y medievales, con la intención de que los lectores menos versados en literatura clásica sortearan el obstáculo que impone dominar las abreviaturas de un corpus tan vasto. Debido a la gran cantidad de notas a pie, se ha preferido evitar el uso de la locución *ibidem*, para ofrecer inmediatez en la lectura.

[8] D. Vottero. "Indici celle fonte classiche de *Il cannocchiale aristotelico*", en Emanuele Tesauro. *Il cannocchiale aristotelico*. Torino: Bartolomeo Zavatta, 1670 (edición facsimilar, Cuneo: Editrice Artistica Piemontese, 2000), pp. 73-146.

Traducciones entre corchetes

En general, las traducciones se consignan a pie de página, sin embargo, hay párrafos donde el autor cita varias decenas de palabras en latín. En estos casos, al tratarse simplemente de palabras aisladas que, además, no cuentan con un referente preciso en la tradición clásica, optamos por colocar la traducción inmediatamente, entre corchetes.

También se encontrará la traducción entre corchetes, en párrafo consecutivo aparte, en algunos casos aislados cuando el texto en latín o la cita de algún poema o un fragmento literario ocupa más de una página y no es conveniente seccionarlo.

Sólo en el capítulo IV, cuando Tesauro se dedica a analizar las particularidades fonéticas de algunas palabras en latín, nos pareció infructuoso y engorroso agregar la traducción de los ejemplos, pues, como ya se mencionó, se trata de términos interesantes por su sonido, no por su significado.

Nombres de persona

Los nombres de autores o personajes históricos pertenecientes a la Antigüedad clásica se han castellanizado, sin embargo, con los demás nombres no siempre se ha podido recurrir a la adaptación a nuestra lengua. Tesauro italianiza a todos los personajes que nombra, salvo algún caso aislado. Esta italianización suele realizarse con base en criterios propios del autor que no reflejan una aceptación generalizada, ni siquiera en su época.

La onomástica de autores en el siglo XVII resulta problemática porque, sin importar el origen geográfico, al escribir en latín, todo nombre era susceptible de latinización y, posteriormente, de adaptarse a otras lenguas o de mantenerse en latín. En el proceso de italianización, las opciones podían ser varias, así como la ortografía; de tal suerte que de ciertos autores contamos con el nombre en lengua original, con la latinización y con la italianización de Tesauro. Lo más natural habría sido tomar la castellanización de tal personaje, pero no siempre contamos con ella y, obviamente, no era nuestra intención proponer nombres castellanos para autores que han llegado hasta nosotros con otra forma de identificación. De cualquier modo, al hablar de ciertos autores colocamos entre paréntesis los posibles nombres con los que se identifica, a partir de los registros de autoridades estandarizados.

En cuanto a los personajes históricos y escritores italianos, se ha preferido mantener el nombre original, toda vez que la castellanización no siempre es homogénea, como ocurre con Carlo Emanuele I, que se puede encontrar referido como Carlos Manuel I o Carlos Emanuel I. Las excepciones ocurren con algunos nombres de personajes de gran relevancia que, por tradición, sería inadecuado mantener en lengua original, como Cristóbal Colón, que difícilmente un hispanohablante llamaría Cristóforo Colombo, al igual que Maquiavelo (Machiavelli) o Escalígero (Scaligero).

II. Citas latinas

Se ha buscado respetar, en la medida de lo posible, el uso latino del siglo XVII de Tesauro; sin embargo, pensando en la gama de lectores que estarán interesados en acercarse a

esta traducción de *Il cannocchiale aristotelico*, con la gran cantidad de texto en latín que contiene, ya sea como filólogos, historiadores, bibliotecólogos y estudiantes de estas y otras disciplinas, hemos hecho algunas adecuaciones que explicitamos en los siguientes criterios de edición. Se ha respetado la ortografía de Tesauro, la cual implica ciertos desvíos con respecto de la norma clásica, que puede deberse a desconocimiento, a que lo ha tomado de una fuente que transmite una lección no clásica o a que se trata de la ortografía del neolatín entonces en uso. A pesar de la identificación de discrepancias entre las ediciones canónicas de autores latinos y las citas de Tesauro, decidimos hacer modificaciones mínimas donde había una errata evidente o donde era necesario agregar alguna palabra —siempre entre corchetes— para darle sentido a la cita. Los cambios ortotipográficos fueron los siguientes:

- Se distingue entre *u* y *v*, cuando esta tiene carácter consonántico (*Flauio>Flavio*)
- Se elimina de la *j* final por *i* en palabras como (*varij>varii*)
- Todas las abreviaturas se desatan sin avisar, como el signo tironiano *&* por *et*.
- Se elimina la representación tipográfica de los diptongos æ y œ.
- Se adecua el uso de mayúsculas iniciales según su uso moderno; aunque se han mantenido algunas, atendiendo los criterios tradicionales de la edición de textos latinos.
- Se elimina la acentuación dado que no hay una completa consistencia en el uso de acentos agudos, graves y circunflejos, ni son propios del latín clásico. Si bien se trata de una característica propia del neolatín (o latín moderno) y procura distinguir los casos, su uso no es sistemático, por ejemplo, es frecuente que la preposición *a* aparezca como à o â.
- En los casos donde el autor elabora esquemas con citas latinas para ejemplificar de manera gráfica las partes del discurso, se ofrece una traducción literal que refleje las estrategias compositivas del latín. Cuando dicha traducción resulta demasiado oscura, se ofrece, además, una traducción interpretativa más apegada a la sintaxis convencional del castellano.

Pretender enmendar a Tesauro implicaría dar por hecho que cometió errores, lo cual sería difícilmente demostrable pues, al momento de hacer búsquedas electrónicas en libros digitalizados anteriores al siglo XVII, confirmamos que algunas citas aparecen tal como las presenta nuestro autor en autores coetáneos, anteriores y posteriores a la publicación de *Il cannocchiale*. Gracias a estas búsquedas, también pudimos comprobar que varias de las citas de Tesauro fueron tomadas por otros autores para la elaboración de tratados acerca de elocuencia, como el *Arte de la elocuencia oratoria, poética y civil* de Antonio Campillo (Zaragoza: Juan Malo, 1739) que es una traducción parcial —más bien, un absoluto plagio— de la obra de Tesauro. Por lo demás, hay ejemplos latinos que aparecen en varias obras del turinés, lo cual nos permite hablar de intratextualidad. Por tal motivo, cualquier modificación de buena fe a los fragmentos que cita Tesauro incidiría negativamente en quien tome nuestra edición como punto de partida para indagar acerca de las fuentes clásicas.

Otra razón por la que se decidió no modificar las citas latinas es el hecho de que, en algunos capítulos, el texto latino sirve como modelo de estrategia compositiva. De hecho, algunas citas aparecen fragmentadas en esquemas. Esto nos permite suponer que Tesauro necesitó modificar la redacción de algún ejemplo para que cuadrara con sus intenciones pedagógicas. Siendo así, cualquier variación a las citas que emplea desembocaría en una alteración innecesaria al plan original del autor y, además, requeriría diversas explicaciones que llevarían a la misma conclusión: el autor modificó los textos citados por convenir así a sus intereses.

Como señala Vottero, buscar las fuentes originales que sirvieron a Tesauro para la redacción de sus obras es una tarea que dejamos en manos de los futuros investigadores de la tradición clásica en el Barroco,[9] pues un trabajo de esta naturaleza perseguiría objetivos muy específicos que no resultan pertinentes para la presente edición.

Traducción de citas latinas

Un singular aporte de esta edición lo conforma la traducción íntegra de todas las citas latinas de Tesauro, imprescindibles para seguir con coherencia el texto. Como ya se explicó, dado que hemos decidido mantener las citas de Tesauro —quien sin duda tuvo acceso a un amplio número de fuentes y por lo tanto refiere de forma tanto directa como indirecta los fragmentos citados—, necesariamente se requerían traducciones nuevas que no partieran de los textos canónicos. Por ello, todas las traducciones son originales. Hay dos grandes tipos de citas. En primer lugar, los escolios del Aristóteles latino, que presentan sus propias dificultades inherentes por ser la traducción al latín de un texto griego no canónico en el Renacimiento. En segundo lugar, todas las demás citas latinas de autores de todas las épocas. Dada esta profusión y dificultad, el criterio fundamental ha sido el de traducir por el sentido y que la traducción dé cuenta, lo más fielmente posible, de por qué Tesauro ha traído a colación determinado fragmento en cada lugar. Por ello, se ha privilegiado el sentido, pero ahí donde ha sido necesario, se ha tratado de mantener el juego fonético que revele las características del original, siempre que ha sido posible.

Los Aristóteles de Tesauro[10]

Para nuestra investigación ha sido fundamental determinar qué Aristóteles leyó Tesauro, porque lo leyó en latín y así lo refiere en los más de quinientos escolios en los que lo cita. Si bien estos fragmentos provienen esencialmente de dos obras, la *Poética* y la *Retórica*, Tesauro también tuvo en mente y a la mano otras obras del Estagirita, como

---

[9] D. Vottero. "Nota per la consultazione degli indici delle fonti classiche" en E. Tesauro, *op. cit.*, p. 64.

[10] En este breve apartado introductorio solamente buscamos dar al lector un panorama de esta cuestión, para mayor información sobre la *Retórica* y sobre Aristóteles recomendamos los enciclopédicos artículos de Christof Rapp. "Aristotle's Rhetoric" en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2022 Edition), Edward N. Zalta ed. Disponible en: https://plato.stanford.edu/archives/spr2022/entries/aristotle-rhetoric/#TranEditComm y Christopher Shields. "Aristotle" *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2022 Edition), Edward N. Zalta ed. Disponible en: https://plato.stanford.edu/archives/spr2022/entries/aristotle/

la *Ética a Nicómaco* o la *Metafísica*. Valentín García Yebra explica en su edición de la *Poética* que "algunos de aquellos escritores o preceptistas leyeron y estudiaron la *Poética* directamente en griego. Otros, más numerosos, la conocieron en alguna de las traducciones latinas que se multiplicaron por Europa desde fines del siglo XV"[11] momento a partir del cual comenzó verdaderamente su influencia. Valga mencionar que existieron varias versiones medievales, desde las traducciones españolas que se habían hecho a partir de una versión árabe, hasta la primera traducción del griego al latín realizada por el prolífico traductor dominico Guillermo de Moerbeke: *Aristoteles latinus. De arte poetica Guillelmo de Moerbeke interprete* (1278).[12] Sin embargo, esta versión se consideró demasiado literal y como no fue hecha a partir de un texto griego óptimo despertó casi nulo interés entre los humanistas del Renacimiento, quienes estaban convencidos de haber recuperado la verdadera *Poética* a través del método filológico, al recurrir al cotejo de varios manuscritos y no a un texto deturpado —sin olvidar que sólo conservamos el primer libro, pues el segundo se perdió muy temprano—.

La primera traducción renacentista fue la de Giorgio Valla, *Aristotelis Ars Poetica* (Venecia, 1498), a la que siguieron una serie importante de continuadores que no trabajaron de forma aislada, sino retomando las labores de los eruditos que los habían precedido. Así, más tarde apareció la traducción de Alessandro Pazzi (*Paccius*), *Aristotelis Poetica*, (terminada alrededor de 1527 pero publicada hasta 1536 en Venecia). Valga detenernos en algunas importantes características de esta edición: fue la primera bilingüe (primero el texto latino, seguido del griego), también la primera que presentó individualmente esta obra, independiente del resto del corpus aristotélico, y el texto no tiene numeración. Tampoco tiene numeración la segunda edición parisina de 1542, que se trata de una edición póstuma, preparada por el hijo de Pazzi, Guglielmo, quien se encargó del texto griego dado que no pudo tener el de su padre a la mano, como explica en la epístola dedicatoria. A pesar de la falta de correspondencia entre los textos griego y latino, la traducción de Alessandro fue muy influyente durante los siglos XVI y XVII, pues se reimprimió una docena de ocasiones nada más en el XVI y sirvió de base para el primer comentario impreso de la *Poética*: *In librum Aristotelis de Arte Poetica explicationes*, hecho por Francesco Robortello (Florencia, 1548), quien reprodujo la traducción de Pazzi y añadió una paráfrasis del *Ars Poetica* horaciano. La obra de Robortello serviría a Bernardo Segni para hacer la primera traducción al italiano: *Rettorica et poetica d'Aristotele* (Florencia, 1549).

Vicentio Maggi (*Vincentius Madius*) publicó una obra basada en los materiales dejados por Bartolomeo Lombardi (h. 1541) titulada *In Aristotelis librum De Poetica communes explanationes* (1550). Esta obra contiene el texto griego, un amplio comentario y la traducción latina. Aquí la obra de Aristóteles quedó dividida en 157 secciones, a cada

[11] V. García Yebra. "Introducción" en Aristóteles, *Poética*. Madrid: Gredos, 1974, pp. 11-12. Sugerimos al lector interesado consultar específicamente el apartado "1. Traducciones latinas de la *Poética* anteriores a la de Riccoboni" en esta excelente edición trilingüe.

[12] Juan Carlos Pérez Arques, "La poética de Aristóteles según las versiones latinas de G. de Moerbeke y G. Valla" *ZNUV* 52, 1 (2017), pp. 5-22.

sección de griego y traducción sigue una *explanatio* y una *annotatio*. El texto griego y la traducción son los de Pazzi, a decir de García Yebra,[13] así que la verdadera obra de Maggi es el comentario. Este género, como hemos visto a partir del trabajo de Robortello, cobró relevancia por sí mismo en las subsecuentes ediciones de la obra del filósofo de Estagira; sirva también como ejemplo el comentario de Pietro Vettori (Victorius), *Commentarii in Primum Librum Aristotelis de Arte Poetarum* (Florencia, 1548, 1560, 1573) que contiene también la edición bilingüe.[14]

Finalmente, la traducción renacentista latina más destacada por su importancia para la posterioridad es la del paduano Antonio Riccoboni. Sus versiones de la *Retórica* y la *Poética* son *Aristotelis Ars Rhetorica* (Venecia, 1579) y *Aristotelis Liber de Poetica* (Venecia, 1584). De acuerdo con Bernard Weinberg, "la traducción de Riccoboni es característica de su tiempo: constituye una especie de vulgarización del texto latino".[15] Y a decir de García Yebra: "Riccoboni trataría de conseguir una traducción más accesible que las anteriores para el lector italiano, simplificando el orden latino de las palabras hasta acercarlo a la manera propia de la lengua vulgar, eliminando las florituras de estilo, las palabras escogidas, los intentos innecesarios de dar sonoridad y la variedad a la frase".[16] El texto latino ha sufrido a costa de acercarse al lector italiano; en comparación, el texto de Maggi tiene un mejor ritmo y por ello supera notablemente al de Riccoboni; pero el de Riccoboni sigue más fielmente el texto griego, sin añadir ni quitar nada, y procura traducir siempre la misma palabra griega por la misma latina. Además, tiene muchos artificios expositivos y escolios que dan orden al texto, aprovechando las innovaciones tipográficas, que se ampliaron en la edición paduana de 1587. Valga mencionar que la traducción latina de Riccoboni es la que acompaña la edición canónica realizada por Immanuel Bekker (Berlín, 1831), y por ello es el texto que acompaña la trilingüe de García Yebra.[17]

Sirva este esquemático panorama para que el lector conozca el rico y laberíntico panorama en torno solamente a esta obra de Aristóteles. Entre esta proliferación de ediciones, traducciones y comentarios, ¿a cuál recurrió Emanuele Tesauro, educado en el ámbito jesuita, sin duda consumado latinista y quizá hasta helenista? Sin lugar a dudas, la traducción que ha utilizado es la de Pazzi y presumimos que se ha servido de la edición de Paolo Beni, *In Aristotelis Poeticam Commentarii in quibus ad obscura quaeque decreta planius dilucidanda, centum poeticae controversiae interponuntur & copiosissime*

[13] V. García Yebra, *op. cit.*, p. 36.

[14] Pietro Vettori (Victorius). *Commentarii in tres libros Aristotelis de Arte dicendi*. Florencia, in officina Bernardi Iunctae, 1548.

[15] B. Weinberg. *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago: University of Chicago Press, 1961, p. 584.

[16] V. García Yebra. *op. cit.* p. 39.

[17] Para más detalles sobre la traducción de Riccoboni, *vid.* V. García Yebra, *op. cit.*, Apéndice 3 "Sobre la traducción latina de la *Poética* por Antonio Riccoboni"; B. Weinberg, *op. cit.*, capítulo 11 "The Tradition of Aristotle's *Poetics*: III. The Vernacular Commentaries" y en la reciente traducción de *Poética* y *Magna moralia*, intro., trad. y notas de Teresa Martínez Manzano y Leonardo Rodríguez Duplá. Madrid, Gredos, 2011, pp. 14-20.

explicantur (Padua, 1613; Venecia, 1624).[18] Paolo Beni (*Paulus Benius Eugubinus*; Bubbio, 1552-Padua, 1627), quien además usó el pseudónimo Michelangelo Fonte, fue un notable humanista, crítico literario, teólogo y profesor. También se educó con los jesuitas y, después de graduarse en Teología, se unió a la orden en 1581, en donde permaneció hasta 1593, año en que fue expulsado. Valga mencionar que en 1635, a los 44 años, Tesauro también fue expulsado de la Compañía por indisciplina, y que, no casualmente, Baltasar Gracián, lo mismo que el polaco Maciej Kazimierz Sarbiewski, fueron jesuitas. Con lo cual se trasluce la importancia de la educación y los intereses de la orden para el desarrollo del conceptismo, el ingenio y la agudeza, en la teoría y en la práctica de la poética en los siglos que nos incumben. Pero volviendo a Beni, una vez fuera de la orden, se convirtió en profesor de Teología en Roma y llegó a trabajar para el papa Clemente VIII. A finales de 1599 fue llamado a Padua para ocupar la cátedra de humanidades, vacante por la muerte de Antonio Riccoboni (1541-1599). A pesar de que los jesuitas procuraron infundir una educación ecléctica al reunir diferentes tradiciones, su perspectiva sobre las lenguas, literatura y retórica fue tomada de los humanistas; mientras que la facultad de artes y teología fue modelada siguiendo la filosofía aristotélica y la teología tomística de París. Como sucesor de Riccoboni, traductor y comentarista de Aristóteles, Beni mostró un interés por la traducción y el comentario directo de los textos clásicos. Quizá como estímulo para acercarse a su célebre predecesor, pues al momento de llegar a Padua Beni no era conocido, se propuso llevar a cabo ediciones de obras con comentario. Llegó a ser autor de 24, seguramente fruto y alimento de sus clases, y que fueron muy populares entre los estudiantes —como Tesauro precisamente, uno de sus epígonos más destacados—. Entre los autores cuyas obras editó y comentó se encuentran *In Aeneidem commentarii* (Venecia, 1622) de Virgilio; *In Catilinariam commentarii* (Venecia, 1624) de Salustio; *In Timaeum* (Roma, 1594) de Platón y *Pro Lege Manilia* (Venecia, 1625) de Cicerón, entre otros. De Aristóteles publicó cuatro, *In Aristotelis Poeticam commentari* en dos ocasiones (Padua, 1613 y Venecia, 1622) e *In Aristoteles libros Rhetoricorum* (Venecia, 1624 y 1625). Valga mencionar que muchos de estos volúmenes conocieron más de una impresión. Su edición de la *Poética* es muy importante porque se trata del último gran comentario humanista de alcance paneuropeo, tan popular que permaneció vigente durante los próximos dos siglos. Mientras que en general en sus obras hay una tendencia hacia lo moderno, que se nota en su amistad con Galileo y en el interés que tuvo por el telescopio, también fue muy crítico respecto de la canonización literaria de Boccaccio y Dante, ante la cual siempre se mostró contrario, al igual que a las novedades de la Academia de la Crusca. Específicamente en lo que respecta a sus comentarios de Aristóteles, a diferencia de sus polémicas obras lingüísticas, mantuvo una tendencia conservadora, siempre prefiriendo lo antiguo sobre lo moderno, la tradición sobre la novedad.

[18] Hemos utilizado la segunda edición para compulsar el texto de Tesauro. Además de la concordancia en la numeración de los párrafos, detectada por Pierantonio Frare. *"Per Istraforo di perspettiva"* Il cannocchiale aristotelico *e la poesia del Seicento*. Pisa, Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2000, p. 24, nota 39, Tesauro cita ocasionalmente también el comentario. Véase también Paul Brian Diffley. "Paolo Beni: A Biographical and Critical Study", tesis. Oxford, 1986.

En cuanto a la *Retórica*, Tesauro sigue en general la traducción de Jorge de Trebisonda (*Georgius Trapezuntius* o Trapezuncio, 1395-1473 *ca.*), *Rhetoricorum ad Theodecten libri tres*. Si bien la traducción fue hecha entre 1441 y 1446, se imprimió por primera vez en 1475-1477 y se reimprimió en repetidas ocasiones, normalmente dentro de obras compilatorias junto con otros tratados, durante los siguientes siglos.[19] Cutrì supone por evidencias textuales que Tesauro sigue una tradición particular de Trapezuncio que toman las ediciones posteriores a 1545.[20] Como mencionamos, Beni también tradujo y comentó la *Retórica*, sección por sección a lo largo de mil páginas en folio. Su texto griego fue el crítico establecido por Pietro Vettori (*Victorius*), *Commentarii in tres libros Aristotelis de Arte dicendi* (Florencia, 1548 y 1579), seguido de dos traducciones, la de Maria Antonio Conti da Majoragio (*Maioragius*), *Rhetoricorum libri III* (Milán, 1550) y la de Riccoboni. Tesauro también se apoya en esta edición, la cual sabemos que constaba en su biblioteca.[21]

Si bien el estudio de la recepción de los textos aristotélicos ha sido muy profusa, para quien tenga interés en el tema se recomiendan las ediciones en castellano de la *Poética* de Juan David García Bacca (México: UNAM, 1946) y de Alicia Villar Lecumberri (Madrid: Alianza Editorial, 2004). De la *Retórica* contamos con las ediciones de Alberto Bernabé (Madrid: Alianza Editorial, 1998) y Arturo E. Ramírez Trejo (México: UNAM, 2002). Además, se recomienda la consulta de *Poetics. Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*. Leonardo Tarán y Dimitri Gutas, eds. Leiden: Brill, 2012; *Aristotle's Rhetoric: Five Centuries of Philological Research*, compilación e introducción de Keith V. Erickson. Metuchen N. J: Scarecrow, 1975; Lawrence D. Green. "Renaissance Synoptic Commentaries on Aristotle's *Rhetoric*", en *Commenting on Aristotle's* Rhetoric*, from Antiquity to the Present*, ed. Frédérique Woerther. Leiden, Boston: Brill, 2018, pp. 211-230; Graciela Marta Chichi y Viviana Suñol. "La *Retórica* y la *Poética* de Aristóteles: sus puntos de confluencia". *Diánoia*, 53, 60 (2008), pp. 79-111; Elisabetta Corsi. "Dall 'Aristoteles Latinus' all' 'Aristoteles sinicus'. Frammenti di un progetto incompiuto". *Rivista degli Studi Orientali*, nuova serie, 79, 3.4 (2005), pp. 151-164; Ferdinand Edward Cranz. *A Bibliography of Aristotle Editions: 1501-1600*, 2ª. ed. Charles B. Schmitt. Baden-Baden: Koerner, 1984 y Lawrence D. Green, y James J. Murphy. *Renaissance Rhetoric Short-Title Catalogue 1460-1700*, 2ª ed. Aldershot, Burlington: Ashgate, 2006.

[19] Aristóteles. *Ad reverendum in Christo Patrem ac dominum F. de Padua domini nostri pape thesaurarium Georgii Trapezoncii in libros rhetoricorum Aristotelis traductionis prefacio*. Paris: Petrus Cesaris et Johannes Stol, 1476. [*Rhetoricorum Aristotelis ad Theodecten libri tres Georgius Trapezuntius e greco in latinum convertit*. Venecia: Bernardino Vitali, 1504]. *Vid.* J. Cornelia Linde. "Translating Aristotle in Fifteenth-Century Italy: George of Trebizond and Leonardo Bruni" en *Et Amicorum: Essays on Renaissance Humanism and Philosophy in Honour of Jill Kraye*, Anthony Ossa-Ricardson y Margaret Meserve, eds. Leiden, Boston: Brill, 2018, pp. 47-68.

[20] M. Cutrì. "Metafora ottava di decezzione". *Leggere il "libro aperto". Un'introduzione al* Cannocchiale aristotelico. Tesis. Milano: Università Cattolica del Sacro Cuore, 2021, p. 101.

[21] Marco Maggi, "La biblioteca del Tesauro. L'inventario del 1675, con un saggio di identificazione e un inedito". *Lettere italiane*, 53, 2 (2001), p. 224, item 82.

III. Notas a pie de página

Criterios generales

Tomando en cuenta los objetivos generales de la presente edición, se ha decidido que el aparato de notas esté compuesto por dos tipos: notas de traducción y notas informativas. Los lectores encontrarán a pie de página la traducción de las citas en latín o italiano y su fuente. En algunos casos sólo se ofrece la traducción porque la fuente es incierta o porque no ha sido localizada a partir de la cita de Tesauro.

Por las dimensiones del texto, en el caso de las citas repetidas —pocas, en realidad—, se tomó la decisión de colocar la traducción en todos los casos, privilegiando la inmediatez requerida para el lector. Únicamente en los casos en que, además de la traducción, resulta necesario contar con información contextual adicional, agregamos una nota de reenvío.

Las notas informativas sobre personajes, obras, hechos históricos y otros datos se han limitado a lo esencial, teniendo como propósito solamente ofrecer una pista útil al lector curioso que quiera abundar en el asunto.

Los escolios se consignan también en nota a pie, introducidos por la abreviatura *I. m.* (*in margine*) y se mantienen tal cual aparecen en la edición original. La única modificación realizada fue el uso de cursivas en títulos. No se han desatado las abreviaturas recurrentes, o sea c. / cap. (capítulo); Ar. / Arist. (Aristóteles); p. (primero). Después de la transcripción del escolio aparece la traducción y/o la referencia expresada de acuerdo con los criterios adoptados para la presente edición.

Numeración

Debido al natural exceso de notas a pie que exige una edición como ésta, para evitar que las llamadas estuvieran compuestas por cifras en millares, ha sido necesario comenzar la numeración en cada capítulo, a excepción del capítulo VII que, al ser el más extenso y el más abundante en citas latinas, requería que la numeración de las notas iniciara en cada subcapítulo.

IV. Imágenes

Aunque nos hubiese agradado presentar las imágenes de todas las empresas y los emblemas citados por Tesauro, por economía y pertinencia, agregamos al final únicamente las que nos parecieron más necesarias, ya sea porque son recurrentes en toda la obra (como la empresa del puercoespín del rey Luis XII con el mote *Cominus et eminus*), o bien, porque el autor señala algún tipo de agudeza particular que sólo se puede comprender al ver la imagen. Debido a que *El catalejo aristotélico* está colmado de referencias a emblemas y empresas, para el lector curioso sugerimos la consulta de las siguientes páginas: *SYMBOLA. Divisas o empresas históricas* (https://www.bidiso.es/Symbola/), *Glasgow University Emblem Website* (https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/) y la sección de emblemas de *The Digital Cicognara Library* (https://cicognara.org/catalogo/section_1.21), aunque

hoy en día, gracias a la tecnología y al interés global por esta materia, existen —y se crearán, sin duda— varios sitios especializados sobre esta interesantísima materia.

V. Índices

Como auxiliares para la consulta de esta edición, ofrecemos dos índices, el primero se refiere a los motes que acompañan empresas, emblemas, y objetos varios; el segundo es un índice onomástico, donde consignamos en redondas el nombre de individuos históricos y bíblicos, y en cursivas los nombres de personajes literarios y mitológicos.

Abreviaturas de autores citados

Ael. = Eliano
NA (*De natura animalium*) = *De la naturaleza de los animales* o *Historia de los animales*
VH (*Varia historia*) = *Historias curiosas*
Aesop. (Aesopus) = Esopo
Fab. (*Fabulae*) = *Fábulas*
Ambr. (Ambrosius) = Ambrosio
Hex. (*Hexameron*) = *Hexamerón*
In Luc. (*Expositio evangelii sec. Luca*) = *Explicación del evangelio según san Lucas*
In psalm. (*Explanatio XII psalmorum*) = *Explicación de los 12 salmos*
Anth. Pal. (*Anthologia Palatina*) = *Antología Palatina*
Ar. (Aristophanes) = Aristófanes
Eq. (*Equites*) = *Los caballeros*
Nub. (*Nubes*) = *Las nubes*
Ran. (*Ranae*) = *Las ranas*
Arist. (Aristoteles) = Aristóteles
An. post. (*Analytica posteriora*) = *Segundos Analíticos*
De an. (*De anima*) = *Sobre el alma*
Eth. Eud. (*Etica Eudemia*) = *Ética eudemia*
Eth. Nic. (*Ethica Nicomachea*) = *Ética nicomaquea / Ética para Nicómaco*
Frag. (*Fragmenta*) = *Fragmentos*
Int. (*De interpretatione*) = *Sobre la interpretación*
Mete. (*Meteorologica*) = *Meteorología*
Ph. (*Physica*) = *Física*
Poet. (*Poetica*) = *Arte poética / Poética*
Pr. (*Problemata*) = *Problemas*
Rh. Al. (*Rhetorica ad Alexandrum*) = *Retórica para Alejandro*
Rhet. (*Ars rhetorica*) = *Arte retórica / Retórica*
Soph. el. (*Sophistici elenchi*) = *Refutaciones retóricas*
Athen. (Athenaeus Naucratites) = Ateneo de Náucratis
Deipnosophistae = *Banquete de los eruditos*
August. (Augustinus) = San Agustín
De civ. D. (*De civitate Dei*) = *La ciudad de Dios*
De mirabilibus sacrae scripturae = *Sobre los milagros de las sagradas escrituras*
Auson. (Ausonius) = Ausonio
Epigr. (*Epigrammata*) = *Epigramas*
Epist. (*Epistulae*) = *Epístolas*
Mos. (*Mosella*) = *Mosela*
Caes. (Caesar) = Julio César
BGall. (*De bello Gallico*) = *La guerra de las Galias*
Carmen de volucribus et iumentis = *Poema sobre las aves y los animales de carga*
Cass. Dio (Cassius Dio) = Dión Casio
Catull. (Catullus) = Catulo
Cic. (Cicero) = Cicerón
Amic. (*De amicitia*) = *Lelio* o *Sobre la amistad*
Arch. (*Pro A. Licinio Archia oratio*) = *En defensa de Arquias*
Att. (*Epistulae ad Atticum*) = *Cartas a Ático*
Brut. = *Bruto*
Cael. (*Pro M. Caelio Rufo oratio*) = *En defensa de Celio*
Cat. (*In L. Sergium Catilinam orationes*) = *Catilinarias*
De or. (*De oratore*) = *Sobre el orador*
Deiot. (*Pro rege Deiotaro oratio*) = *En defensa del rey Deyótaro*
Div. (*De divinatione*) = *Sobre la adivinación*
Dom. (*De domo sua oratio*) = *Sobre la casa propia*
Fam. (*Epistulae ad familiares*) = *Cartas a los familiares*
Fat. (*De fato*) = *Sobre el destino*
Fin. (*De finibus*) = *Sobre los límites del bien y del mal*
Flac. (*Pro L. Valerio Flacco*) = *En defensa de Valerio Flaco*
In Sall. (*In C. Sallustium Crispum invectiva*) = *Contra Salustio Crispo*

Leg. (*De legibus*) = *Sobre las leyes*
Leg. agr. (*De lege agraria orationes*) = *Sobre la ley agraria*
Lig. (*Pro Q. Ligario oratio*) = *En defensa de Ligario*
Marcell. (*Pro M. Claudio Marcello oratio*) = *En defensa de Marcelo*
Mil. (*Pro T. Annio Milone oratio*) = *En defensa de Milón*
Mur. (*Pro L. Murena oratio*) = *En defensa de Murena*
Nat. D. (*De natura deorum*) = *Sobre la naturaleza de los dioses*
Off. (*De officiis*) = *Sobre los oficios*
Orat. (*Orator*) = *El orador*
Parad. (*Paradoxa Stoicorum*) = *Paradojas de los estoicos*
Phil. (*In M. Antonium orationes Philippicae*) = *Filípicas*
Pis. (*In L. Calpurnium Pisonem oratio*) = *Contra Calpurnio Pisón*
Prov. cons. (*De provinciis consularibus oratio*) = *Sobre las provincias consulares*
QFr. (*Epistulae ad Quintum fratrem*) = *Cartas a su hermano Quinto*
Rab. Post. (*Pro C. Rabirio Postumo oratio*) = *En defensa de Póstumo*
Rosc. Am. (*Pro Sex. Roscio Amerino oratio*) = *En defensa de sexto Roscio*
Sest. (*Pro P. Sestio oratio*) = *En defensa de Sestio*
Sull. (*Pro P. Cornelio Sulla oratio*) = *En defensa de Cornelio Sila*
Top. (*Topica*) = *Tópicos*
Tusc. (*Tusculanae disputationes*) = *Disputaciones tusculanas*
Verr. (*In C. Verrem orationes*) = *Contra Verres / Verrinas*

Claud. (Claudianus) = Claudiano
Carm. min. (*Carmina minora*) = *Poemas menores*
Cons. Hon. (*De consulatu Honorii*) = *Sobre el consulado de Honorio*
Cons. Stil. (*De consulatu Stilichonis*) = *Sobre el consulado de Estilicón*
De raptu Pros. (*De raptu Proserpinae*) = *El rapto de Proserpina*
Epithal. Hon. (*Epithalamium de nuptiis Honorii*) = *Epitalamio sobre las bodas de Honorio*
In Etropium = *Contra Etropio*
In Rufinum = *En contra de Rufino*
Paneg. Theod. (*Panegyricus dictus Mallio Theodoro*) = *Panegírico de Malio Teodoro*

Colum. (Columella) = Columela
De arboribus = *Sobre los árboles*
Rust. (*De re rustica*) = *Los trabajos del campo*

Cornif. (Cornificus) = Cornificio
Rhet. Her. (*Rhetorica ad Herennium*) = *Retórica a Herenio*

Cornutus = Cornuto
De natura deorum = *Sobre la naturaleza de los dioses*

Cypr. (Cyprianus) = Cipriano
Patient. (*De bono patientiae*) = *Sobre el don de la paciencia*

Demetr. (Demetrius Phalereus) = Demetrio Falereo (o de Falero)
Eloc. (*De elocutione*) = *Sobre la elocución* (*Sobre el estilo*)

Diog. Laert. (Diogenes Laertius) = Diógenes Laercio
Vitae philosophorum = *Vidas de los filósofos más ilustres*

Diom. (Diomedes Grammaticus) = Diómedes el gramático
Ars. gramm. (*Ars grammatica*) = *Arte gramática*

Donatus (Caelius Donatus) = Donato
Ars. gramm. (*Ars grammatica*) = *Arte gramática*

Donatus "auctus" (Aelius Donatus) = Donato
Vit. Verg. (*Vita Vergili*) = *Vida de Virgilio*

Euc. = Euclides
Elem. (*Elementa*) = *Elementos*

Eur. (Euripides) = Eurípides
Hec. (*Hecuba*) = *Hécuba*

Flor. (Annaeus Florus) = Floro
Epit. (*Epitoma de Tito Livio*) = *Epítome de Tito Livio*

Gal. = Claudio Galeno
De loc. aff. (*De locis affectis*) = *Sobre la localización de las enfermedades*

Gell. (Aulus Gellius) = Aulo Gelio

Greg. Nazianz. (Gregorius Nazianzenus) = Gregorio Nazianzeno (o de Nazianzo)
Discursos

Greg. Nyss. (Gregorius Nyssenus) = Gregorio de Nisa
Orat. in diem natalem Christi = *El nacimiento de Cristo*

Hdt. (Herodotus) = Heródoto

Hes. (Hesiodus) = Hesíodo
Op. (*Opera et dies*) = *Los trabajos y los días*
Theog. (*Theogonia*) = *Teogonía*

Hieron. (Hieronymus) = San Jerónimo
Ep. (*Epistulae*) = *Epístolas*
Adv. Iovinian. (*Adversus Iovinianum*) = *Contra Ioviniano*

Hippoc. (Hippocrates) = Hipócrates
Aphor. (*Aphorismi*) = *Aforismos*
Epid. (*Epidemiae*) = *Epidemias*

Ep. (*Epistulae*) = *Epístolas*
Hom. (Homerus) = Homero
Il. (*Ilias*) = *Ilíada*
Od. (*Odyssea*) = *Odisea*
Hor. (Horatius) = Horacio
Ars P. (*De arte poetica*) = *Arte poética*
Carm. (*Carmina*) = *Odas*
Epist. (*Epistulae*) = *Epístolas*
Epod. (*Epodi*) = *Épodos*
Sat. (*Satirae*) = *Sátiras*
Hyg. (Hyginus) = Higino
Fab. (*Fabulae*) = *Fábulas*
Iohannes Chrys. (Iohannes Chrysostomus) = Juan Crisóstomo
In Psalmos = *Salmos*
Irenaeus = Ireneo
Adversus haereses = *Contra las herejías*
Isid. (Isidorus) = Isidoro de Sevilla
Etym. (*Etymologiae*) = *Etimologías*
Just. (Justinus) = Justino
Epit. (*Epitome*) = *Epítome (de las historias de Filipo)*
Juv. (Juvenalis) = Juvenal
Lactant. (Lactantius) = Lactancio
Div. inst. (*Divinae institutiones*) = *Instituciones divinas*
Opif. (*De opificio dei*) = *Sobre el trabajo de Dios*
Leo Magnus = León Magno
Sermones
Liv. (Livius) = Tito Livio
Ab urbe condita = *Décadas de la historia romana* o *Historia de Roma desde su fundación*
Luc. (Lucanus) = Lucano
Pharsalia = *La farsalia*
Lucian. (Lucianus) = Luciano
Hercules = *Hércules*
Hermot. (*Hermotimus*) = *Hermótimo*
Iud. voc. (*Iudicium vocalium*) = *El juicio de los vocales*
Ver. hist. (*Vera historia*) = *Historia verdadera*
Lucr. (Lucretius) = Lucrecio
De rerum natura = *De la naturaleza de las cosas*
Macrob. (Macrobius) = Macrobio
Sat. (*Saturnalia*) = *Saturnales*
Manil. (Manilius) = Manilio
Astronomicon = *Astrología*
Mart. (Martialis) = Marcial
Spect. (*Spectaculorum liber*) = *Libro de los espectáculos*
Epigrammaton libri = *Epigramas / Libros de epigramas*
Non. (Nonius Marcellus) = Nonio Marcelo
Compendiosa doctrina (M = Mercerus, L = Lindsay)
Nonnus = Nono de Panópolis
Dion. (*Dionysiaca*) = *Dionisíacas*
Orig. (Origenes) = Orígenes
Homiliae in Lucam = *Homilías para Lucas*
Ov. (Ovidius) = Ovidio
Am. (*Amores*) = *Amores*
Ars am. (*Ars amatoria*) = *Arte de amar*
Fast. (*Fasti*) = *Fastos*
Her. (*Epistulae heroidum*) = *Heroidas / Las heroínas*
Met. (*Metamorphoses*) = *Metamorfosis*
Pont. (*Epistulae ex Ponto*) = *Epístolas desde el Ponto*
Rem. am. (*Remedia amoris*) = *Remedios de amor*
Tr. (*Tristia*) = *Tristes*
Pan. Lat. (*XII Panegyrici Latini*) = *Panegíricos latinos*
Papin. (Papinianus) = Papiniano
Dig. (*Fragmenta e digestis*) = *Questiones*
Paul. Nol. (Paulinus Nolanos) = Paulino Nolano
Epist. (*Epistulae*) = *Epístolas*
Paulus = Pablo
Epitome ex Festo = *Epítome de Festo*
Paus. (Pausanias Periegetes) = Pausanias el periegeta
Pers. (Persius) = Persio
Satirae = *Sátiras*
Petron. (Petronius) = Petronio
Sat. (*Satyricon*) = *Satiricón*
Phaedr. (Phaedrus) = Fedro
Fabulae = *Fábulas*
Philostr. (Philostratus maior o Flavius Philostratus) = Filóstrato el mayor
Imag. (*Imagines*) = *Imágenes*
VS (*Vitae sophistarum*) = *Vidas de los sofistas*
Pind. (Pindarus) = Píndaro
Ol. (*Olympia*) = *Olímpicas*
Pyth. (*Pythia*) = *Píticas*
Pl. (Plato) = Platón
Euthyd. (*Euthydemus*) = *Eutidemo*
Phdr. (*Phaedrus*) = *Fedro*
Resp. (*Respublica*) = *La República*
Plaut. (Plautus) = Plauto
Amph. (*Amphitruo*) = *Anfitrión*
Asin. (*Asinaria*) = *Asinaria / La comedia de los asnos*
Aul. (*Aulularia*) = *La olla de oro / La comedia de la olla*
Bacch. (*Bacchides*) = *Las bacantes*
Capt. (*Captivi*) = *Los cautivos*
Cas. (*Casina*) = *Cásina*
Cist. (*Cistallaria*) = *La comedia de la arquilla*

Curc. (*Curculio*) = *Gorgojo*
Epid. (*Epidicus*) = *Epídico*
Men. (*Menaechmi*) = *Los dos Menecmos*
Merc. (*Mercator*) = *El mercader*
Mil. (*Miles gloriosus*) = *El soldado fanfarrón*
Mostell. (*Mostellaria*) = *La comedia del fantasma*
Pers. (*Persa*) = *El persa*
Poen. (*Poenulus*) = *El cartaginés*
Pseud. (*Pseudolus*) = *Pséudolo*
Rud. (*Rudens*) = *La maroma*
Stich. (*Stichus*) = *Estico*
Trin. (*Trinummus*) = *Tres monedas*
Truc. (*Truculentus*) = *Truculento*
Plin. (Plinius maior) = Plinio el viejo
HN (*Naturalis historia*) = *Historia natural*
Plin. (Plinius minor) = Plinio el joven
Ep. (*Epistulae*) = *Epístolas*
Pan. (*Panegyricus*) = *Panegírico*
Plut. (Plutarchus) = Plutarco
Alex. (*Alexander*) = *Alejandro* (*Magno*)
Apophth. Lac. (*Apophthegmata Laconica*) = *Dichos de los espartanos*
Ages. (Agesilaus) = Agesilao
Anon. (anonimus) = anónimo
Archid. (Archidamus) = Arquidamo
Demar. (Demaratus) = Demarato
Leon. (Leonidas) = Leónidas
Brutus = *Bruto*
De Alex. fort. (*De fortuna Alexandri*) = *Sobre la fortuna de Alejandro* (*Magno*)
De Is. et Os. (*De Iside et Oriside*) = *De Isis y Osiris*
De Pyth. or. (*De Pythiae oraculis*) = *Sobre los oráculos de la pitonisa*
Lacaen. apophth. (*Lacaenarum apophthegmata*) = *Dichos de los espartanos*
Philop. (*Philopoemen*) = *Filopemén*
Reg. et imper. apophth. (*Regum et imperatorum apophthegmata*) = *Dichos de reyes y emperadores*
Rom. apophth. (*Romanorum apophthegmata*) = *Dichos de los romanos*
Cic. (Cicero) = Cicerón
Tim. (Timoleon) = Timoleón
Vit. Hom. (*Vita Homeri*) = *Vida de Homero*
Poll. (Pollux) = Pólux
Onom. (*Onomasticon*) = *Onomasticón*
Prisc. (Priscianus) = Prisciano
Inst. (*Institutio de arte grammatica*) = *Instituciones gramáticas*
Prop. (Propertius) = Propercio
Elegiae = *Elegías*
Publil. (Publilius Syrus) = Publilio Siro
Sententiae = *Sentencias*
Quint. (Quintilianus) = Quintiliano
Inst. (*Institutio oratoria*) = *Instituciones oratorias*
Sall. (Sallustius) = Salustio
Ad Caes. sen. (*Episutale ad Caesarem senem*) = *Epístolas de César*
Cat. (*De Catilinae coniuratione*) = *La conjuración de Catilina*
Iug. (*Bello Iugurthini*) = *La guerra de Yugurta*
Sen. (Seneca pater) = Séneca el viejo
Con. ex. (*Controversiarum excerpta*) = *Fragmentos de las controversias*
Controv. (*Controversiae*) = *Controversias*
Suas. (*Suasoriae*) = *Suasorias*
Sen. (Seneca philosophus) = Séneca el filósofo
Ag. (*Agamenon*) = *Agamenón*
Brev. vit. (*De brevitate vitae*) = *Sobre la brevedad de la vida*
Clem. (*De clementia*) = *Sobre la clemencia*
Constant. (*De constantia sapientis*) = *Sobre la constancia del sabio*
Ep. (*Epistulae*) = *Epístolas*
Her. F. (*Hercules furens*) = *Hércules loco*
Her. O. (*Hercules Oetaeus*) = *Hércules en el monte Eta*
Med. (*Medea*) = *Medea*
Oed. (*Oedipus*) = *Edipo*
Phaed. (*Phaedra*) = *Fedra*
Phoen. (*Phoenissae*) = *Las fenicias*
Thy. (*Thyestes*) = *Tiestes*
Tranq. (*De tranquillitate animi*) = *Sobre la tranquilidad del ánimo*
Tro. (*Troades*) = *Las troyanas*
Serv. (Servius) = Servio
Comm. ad. Aen. (*Commentarius ad Aeneidem*) = *Comentario a la Eneida*
SHA (*Scriptores Historiae Augustae*) = *Historia Augusta*
Alex. (Alexander Severus) = Alejandro Severo
Aurel. (Aurelianus) = Aureliano
Car. (Carus, Carinus, Numerianus) = Carino Numeriano
Carac. (Caracallus) = Caracalla
Diad. (Diadumenus Antoninus) = Diadomeno Antonino
Heliogab. (Heliogabalus) = Heliogábalo
Tyr. Quat. (Quattuor tyranni) = Los cuatro tiranos
Tyr. Trig. (Triginta tyranni) = Los treinta tiranos
Sid. Apoll (Sidonius Apollinaris) = Sidonio Apolinar
Epist. (*Epistulae*) = *Epístolas*
Sil. (Silius Italicus) = Silio Itálico
Solin. (Solinus) = Solino

Soph. (Sophocles) = Sófocles
Ant. (*Antigone*) = *Antígona*
El. (*Electra*) = *Electra*
Stat. (Statius) = Estacio
Achil. (*Achilleis*) = *Aquileida*
Sil. (*Silvae*) = *Silvas*
Theb. (*Thebais*) = *Tebaida*
Stob. (Stobaeus) = Estobeo
Flor. (*Florilegium*) = *Antología*
Suet. (Suetonius) = Suetonio
Aug. (*Divus Augustus*) = *Vida del divino Augusto*
Calig. (*Caligula*) = *Calígula*
Claud. (*Divus Claudius*) = *El divino Claudio*
Dom. (*Domitianus*) = *Domiciano*
Galb. (*Galba*) = *Galba*
Gramm. et rhet. (*De grammaticis et rhetoribus*) = *Sobre los gramáticos y los rétores*
Iul. (*Divus Iulius*) = *El divino Julio*
Ner. (*Nero*) = *Nerón*
Tib. (*Tiberius*) = *Tiberio*
Tit. (*Divus Titus*) = *Tito*
Vesp. (*Divus Vespasianus*) = *El divino Vespasiano*
Vit. (*Vitellius*) = *Vitelio*
Vita Verg. (*Vita Vergili*) = *Vida de Virgilio*
Tac. (Tacitus) = Tácito
Agr. (*Agricola*) = *Agrícola*
Ann. (*Anales*) = *Anales*
Dial. (*Dialogus et oratoribus*) = *Diálogo sobre los oradores*
Germ. (*Germania*) = *Germania*
Hist. (*Historiae*) = *Historias*
Ter. (Terentius) = Terencio
Ad. (*Adelphoe*) = *Los hermanos*
An. = *La andriana*
Eun. (*Eunuchus*) = *El eunuco*
Haut. (*Heautontimorumenos*) = *El atormentador de sí mismo / El atormentado*
Hec. (*Hecyra*) = *Hécira*
Phorm. (*Phormio*) = *Formión*
Ter. Maur. (Terentianus Maurus) = Terenciano Mauro
De litteris, syllabis et metris = *Doctrina métrica / Arte métrica*
Tert. (Tertulianus) = Tertuliano
De anim. (*De testimonio anima*) = *Sobre el alma*
Theodoretus Cyrrhensis = Teodoreto de Ciro
Quaest. in Lev. (*Quaestiones in Leviticum*) = *Cuestiones sobre el Levítico*
Theophr. (Theophrastus) = Teofrasto
De odoribus = *Del olor*
Tib. (Tibullus) = Tibulo
Elegiae = *Elegías*
Ulp. (Ulpianus) = Ulpiano
Dig. (*Fragmenta e digestis*) = *Fragmentos del digesto*
Val. Fl. (Valerius Flaccus) = Valerio Flaco
Argonautica = *Argonáuticas*
Val. Max. (Valerius Maximus) = Valerio Máximo
Facta et dicta memorabilia = *Hechos y dichos memorables*
Varro = Varrón
Ling. (*De lingua Latina*) = *Sobre la lengua latina*
Vell. Pat. (Velleius Paterculus) = Veleyo Patérculo
Historiae Romanae = *Historia romana*
Verg. (Vergilius) = Virgilio
Aen. (*Aeneis*) = *Eneida*
Ecl. (*Eclogae*) = *Églogas / Bucólicas*
G. (*Georgica*) = *Geórgicas*
Vir. Ill. (*De viris illustribus urbis Romae*) = *Sobre los hombres ilustres de la ciudad de Roma*
Vita Vergili Vaticana = *Vida de Virgilio Vaticana*
Vitr. (Vitruvius) = Vitruvio
Vulg. (Vulgata) = Biblia vulgata
Act. (Actus apostolorum) = Actos de los apóstoles
Apoc. (Apocalypsis Iohannis apostolo) = Apocalipsis de san Juan apóstol
Cant. (Canticum canticorum) = Cantar de los cantares
Cor. (Pauli epistulae ad Corinthios) = Epístolas a los corintios
Eccles. (Ecclesiastes) = Eclesiastés
Ecclesiasticus vid. Sirach
Epist. Ioh. (Epistulae Iohannis) = Epístolas de san Juan
Exodus = Éxodo
Gal. (Pauli epistula ad Galatas) = Epístola a los gálatas
Gen. (Genesis) = Génesis
Ier. (Ieremias) = Jeremías
Iob = Job
Ioh. (Evangelium sec. Iohannem) = Evangelio según san Juan
Iosue = Josué
Isaias = Isaías
Iud. (Iudicum) = Jueces
Lev. (Leviticus) = Levítico
Luc. (Evangelium sec. Lucam) = Evangelio según san Lucas
Marc. (Evangelium sec. Marcum) = Evangelio según san Marcos
Matth. (Evangelium sec. Matthaeum) = Evangelio según san Mateo
Prov. (Proverbia Salomonis) = Proverbios de Salomón
Ps. (Psalmi) = Salmos

Reg. (Libri regum) = Libros de los reyes
Sap. (Sapientia Salomonis) = Sabiduría de Salomón
Sirach = Sirácides o Eclesiástico
Tim. (Pauli epistulae ad Timotheum) = Epístolas a Timoteo
Xen. (Xenophon) = Jenofonte
Mem. (*Memorabilia*) = *Recuerdos* (*de Sócrates*)
Symp. (*Symposium*) = *El banquete*

ESTUDIO PRELIMINAR

Retrato biográfico de Emanuele Tesauro

Sharon Suárez Larios

El padre Emanuele —personaje incidental de *L'isola del giorno prima*— habla con muchas mayúsculas, es cercano al duque de Saboya, entusiasta y siempre presto a compartir las virtudes de su "Macchina aristotelica" que le permite ofrecer —a él y a cualquier "Gentil huomo"— una interminable lista de definiciones para todo tipo de ser, animado o no.[1] Propio de la pluma de Umberto Eco, éste es sucintamente el retrato más reciente del conde y caballero de la Gran Cruz, Emanuele Tesauro, patricio turinés, predicador prestigioso y leal vasallo de la familia Saboya-Carignano hasta el último de sus días.

No se tiene una fecha exacta del nacimiento de Tesauro; sin embargo, existe constancia documental de su bautismo en la iglesia de los santos Felipe y Jacobo —hoy iglesia de san Agustín— acaecido el 28 de enero de 1592.[2] Como séptimo y último hijo del conde Emanuele Alessandro Tesauro y de Margherita Mulazzi, perteneció a una de las familias nobles más antiguas e importantes de Fossano, cuyos miembros tenían diversos cargos públicos y religiosos, distinguiéndose principalmente por su estrecha relación con la Casa de Saboya. Esta última particularidad marcó especialmente al menor de los Tesauro, quien probablemente recibió su primera instrucción en casa y más adelante en el colegio de Turín, donde asistían los hijos de las familias nobles. Fragmentaria y difusamente se deja entrever el ámbito noble —e incluso protegido— en el que Emanuele Tesauro transcurrió su infancia y parte de su juventud, mismo que cambió el 10 de diciembre de 1611 cuando ingresó oficialmente a la Compañía de Jesús, a los diecinueve años.

Después de trascurrir sus dos años de noviciado en Paverano (Génova) o Arona (Piamonte),[3] Emanuele Tesauro se transfirió en 1613 al colegio de Brera (Milán), en donde

[1] Umberto Eco. *L'isola del giorno prima*. Milano: Bompiani, 1994, pp. 82-92. Este pasaje es recordado también por Jon R. Snyder, aunque no se centra tanto en las particularidades del personaje, como sí en la "Macchina Aristotelica" *Vid*. J. R. Snyder. *L'estetica del Barocco*. Bologna: Il Mulino, 2005, pp. 99-100.

[2] Mario Zanardi. "Vita ed esperienza di Emanuele Tesauro nella Compagnia di Gesù" *Archivum Historicum Societatis Iesu*, XLVII (1978), p. 6. El año consignado en el acta de bautismo ha sido considerado de forma unánime como aquel que marca el inicio de la vida del predicador turinés. De hecho, el mismo Zanardi, quien revisó a fondo los archivos parroquiales y catálogos trienales de la Compañía de Jesús, afirma que es probable que el nacimiento coincida en el mes y año del bautismo.

[3] Según Zanardi, los archivos de la Compañía no son del todo claros sobre este aspecto. El dato es recuperado también por Stella Castellaneta. "Cronologia di Emanuele Tesauro" en E. Tesauro.

realizó sus estudios de retórica y filosofía, hasta 1617. En este breve período de tiempo ya se evidencian dos características importantes de su personalidad: el desacuerdo con sus superiores en la orden y su prodigioso ingenio y erudición; la primera le significó constantes problemas, la segunda, fama. Además, el joven Tesauro mostró rápidamente un profundo interés por los asuntos políticos —posiblemente como resultado de su educación familiar—, lo que no le permitió prever en 1615 las consecuencias de la creación y distribución de una sátira junto a un compañero.[4] No se conoce el contenido de dicha obra, aunque es bastante viable que su temática fuera antiespañola, en concordancia con la política de Carlo Emanuele I de Saboya.

El descuido de Tesauro casi provocó su regreso al noviciado, pero un arreglo temporal entre éste y el nuevo prepósito general, Mucio Vitelleschi, evitó el castigo. La cuestión, no obstante, lejos de resolverse, se complicó ante la falta de un arrepentimiento evidente y sincero por parte de Tesauro, por lo que corrió el riesgo de ser dimitido de la orden. Finalmente, sólo tuvo que interrumpir sus estudios de filosofía —que retomó en el ciclo escolar 1616-1617, en Brera—, gracias a la intervención de su hermano, el conde Lodovico Tesauro, quien amenazó incluso con llevar el caso al mismísimo duque de Saboya.

Al concluir su formación en retórica y filosofía, en 1618 obtuvo el título de *magister*, así que se dirigió al colegio de Cremona, en donde se desempeñó como catedrático de retórica. Aunado a esto, en la academia local —*Accademia degli Animosi*—,[5] pronunció como *praeceptor* dos discursos: la *Gigantomachia* y la *Oratio in qua probatur Academiam Cremonensem Animosorum esse verissum Herculis templum* —publicado en 1620

L'Ippolito. Tragedia di Seneca tradotta in verso volgare dal signor conte Eemanuele Tesauro, e ridotta dal medesimo a potersi recitare giusta lo stile moderno. Recitata avanti il Serenissimo Principe Tomaso. Lecce-Brescia: Pensa Multimediale, 2012, p. 87.

[4] El nombre de este compañero es desconocido y su presencia es prácticamente obviada por los estudiosos de Tesauro. Zanardi, el biógrafo más autorizado de los años de Tesauro en la Compañía de Jesús, no menciona nada a propósito, pero se infiere su participación por la trascripción que realiza del carteo, primero, entre el vicario general Alber y Bernardino Confalonieri: "V. R. manderà uno di quei fratelli ad Arona e l'altro a Paverano" y luego, entre el prepósito Vitelleschi y el provincial de Milán Giovanni Argenta: "La cosa della penitenza di quei due fratelli piemontesi è cosa assai grave" M. Zanardi, *art. cit.*, pp. 15 y 17.

[5] Ezio Raimondi y Fulvio Pevere afirman que los dos discursos fueron leídos en la "Accademia dei Musanti" (E. Raimondi, "Emanuele Tesauro" en *Trattatisti e narratori del Seicento*. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi, 1960, p. 3 y F. Pevere, "Emanuele Tesauro" en Giorgio Barberi Squarotti, ed. *Prosatori e narratori barocchi*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 2002, p. 77). Por su parte, Luisella Giachino afirma que fue para los "Musegeti di Cremona" ("Premessa" en *"Per la causa del Cielo e dello Stato". Retorica, politica e religione nei* Panegirici sacri *del Tesauro*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2012, p. V). En realidad, ambos nombres son correctos y se refieren a los integrantes de la *Accademia degli Animosi*, especializados en ciencia (*Vid.* Maurizio Fabbri, "Las Academias italianas del siglo XVIII: entre tradición y modernidad" en Enrique Vila Vilar y Rogelio Reyes Cano, eds. *El mundo de las Academias, del ayer al hoy. Actas del Congreso Internacional celebrado con motivo del CCL aniversario de la fundación de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras (1751-2001) entre los días 20 y 23 de noviembre de 2001*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003, p. 58). Los sobrenombres se deben a que es así como los llamó agudamente Tesauro en el discurso de la "Gigantomachia" (*Vid.* Zanardi, *art. cit.*, p. 21, n. 52).

por Bartolomeo Berucini Zanni. Posteriormente, las habilidades retóricas de Tesauro se concentraron tanto en la enseñanza en el Colegio de Brera —a donde regresó en 1619, a guisa de *professor rhetoricae* y *praefectus academiae humanistarum*—, como en la creación de elogios y epigramas.[6]

La fama de sus textos permitió la publicación en 1620 de una obra clave: las *Inscriptiones*,[7] editadas por Filiberto Panealbo e impresa por Bartolomeo Zavatta (o Zapatta) —nombre frecuente en la bibliografía de Tesauro—. De hecho, aquí se publicó una carta que el joven Emanuele Tesauro dedicó al príncipe Maurizio de Saboya, cuyo contenido versa sobre el escudo para la *Accademia dei Fulminati* de Turín y se consigna el neologismo de *iconomantia* —ciencia de las imágenes—, que el entonces jesuita había creado por analogía con nigromancia. El término es de gran importancia para comprender el lugar primordial que tuvieron en su *opera omnia* las imágenes creadas con palabras —empresas, inscripciones, epígrafes, entre otras—;[8] en otras palabras, Tesauro personalizó así el tópico *ut pictura poesis*.

Un año después, volvió al arte dramático y se representó en el colegio de Brera su tragedia latina *Hermenegildus*, elaborada entre 1619 y 1621.[9] La insistencia del joven por probarse en este género no obedeció únicamente a aspiraciones literarias, sino a sus intenciones políticas. En estos años, Tesauro comenzó a tener una gran aceptación pública como predicador gracias a sus discursos académicos; sin embargo, era evidente que necesitaba reafirmar y aumentar su fama para conseguir mayor injerencia política en la corte de Saboya. Por tal motivo, aunque renovó sus hostilidades con el prepósito general,[10] hizo lo posible para que se recitara públicamente y no quedara inédita como otra obra suya que posiblemente compusiera también en estos años *Il libero arbitrio*, que fue publicada en 1969 por Maria Luisa Doglio.[11]

---

[6] Entre 1619 y 1620 publicó *Elogia & epigrammata in duodecim Caesares Suetonii*, con motivo de la sucesión del trono de Fernando II en 1619; *Sacra celebritas*, en honor a la beatificación de Francesco Severino en 1620; y *Extermi honores*, por las exequias de Felipe III de España, acaecidas en 1621.

[7] Sobre la importancia de esta obra, *vid*. Maria Luisa Doglio, "Letteratura e retorica da Tesauro a Gioffredo" en Giuseppe Ricuperati, ed. *Storia di Torino. La città fra crisi e ripresa, 1630-1730*. Torino: Einaudi, 2002, 4, p. 571.

[8] Maria Luisa Doglio, "Introduzione" en E. Tesauro, *La tragedia*, Catanzaro: Rubbettino, p. 20. Para un estudio detallado sobre la relación entre las palabras y las imágenes en la obra encomiástica, *vid*. Chiara Gauna. "*L'Iconomantia* d'Emanuele Tesauro: Paroles et images à la Cour de Savoie" *Dix-septième Siècle*, 262 (2014), pp. 125-138.

[9] En estos años se ubica también el ejercicio que Tesauro hizo con un soneto de Petrarca que tradujo al latín (*Vid*. Ezio Raimondi, "Un esercizio petrarchesco di Emanuele Tesauro" *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*. Firenze: Olshki, 1961, pp. 77-94).

[10] Cabe agregar que éste hace notar que, pese a no mantener ningún testimonio, es plausible la existencia de una impresión del *Hermenegildus* sin "argumento" ni "proemio" solicitada por Tesauro, pues hay registro del hecho en la carta que Vitelleschi envió al provenzal Stefano Menochio el 18 de septiembre de 1621. *Vid*. Zanardi, *art. cit*., pp. 24-27.

[11] *Vid*. "Un dramma inedito di Emanuele Tesauro, *Il libero arbitrio*". *Studi Secenteschi*, X (1969), pp. 163-242. Años después, Doglio lo publicó nuevamente junto con otros textos inéditos de Tesauro, *vid*. E. Tesauro, "Il libero arbitrio" en *Scritti*, ed. M. L. Doglio. Alessandria: Edizioni dell'Orso,

Haya sido para evitar más confrontaciones o para cambiar de ambiente, en 1621 Tesauro pidió su traslado a Nápoles, ciudad que conoció sus primeros estudios de teología en 1622, después de que tuvo nuevos desacuerdos con Vitelleschi, quien evitó que estudiara en Roma, como consecuencia de su actitud rebelde y poco piadosa, impropia de los miembros de la orden.[12] Esto no impidió que pronunciara su panegírico *Inter solemnes inferias I. A. Bovii episcopi molfettani ordinis carmelitanorum* —publicado en 1623 por el convento carmelita de Nápoles—, pero empeoró su imagen ante sus superiores. Además, Tesauro, aún alejado de casa, siguió teniendo problemas, como lo demuestra su altercado con su compañero de celda, Roderico Destrise, lo que provocó una nueva interrupción en sus estudios pues fue enviado a Sezze.

El incidente, pese a ser omitido por la mayoría de las biografías del patricio turinés, tuvo un impacto importante en su momento, ya que la noticia llegó hasta la corte de Turín, posiblemente por un tercero, al cual le había contado todo el mismo Tesauro. La situación, naturalmente, se resolvió después de un insistente carteo entre los miembros de la orden y la intervención del cardenal Maurizio de Saboya y, una vez más, del conde Lodovico. Estos últimos tuvieron un peso fundamental, como era de esperarse, y salvaron el lugar del principal interesado, quien, no obstante, continuó pidiendo su transferencia a Roma, lo que siempre le fue negado.[13]

Al terminar su castigo en Sezze, regresó a Milán en 1624, donde realizó su segundo y tercer año de teología. La estancia no estuvo libre de incidentes, pues Tesauro constantemente criticaba con una lengua feroz a sus iguales y superiores.[14] Su impecable y mordaz arte oratorio fue su perdición dentro de la Compañía y fue también la que lo consagró como predicador. Los panegíricos que realizó entre 1624 y 1629 testimonian precisamente que su lengua implacable podía ser también un don precioso, al momento de mostrar su fuerte compromiso con el proyecto cultural y político de la familia Saboya.[15] Fue también en estos años de gran producción —entre 1622 y 1630— que se ubica la redacción de su tratado: *Idea delle perfette imprese esaminata secondo gli principi di Aristotele*, que, al igual que *Libero arbitrio*, fue editado por Doglio en 1975.[16]

2004, pp. 5-77. Sobre este inédito, Zanardi opina que su redacción debe colocarse antes del año 1628, según Zanardi, *art. cit.*, pp. 76-77.

[12] *Ibid.*, pp. 28-29.

[13] Zanardi da cuenta pormenorizada de este conflicto, *op. cit.*, pp. 29-35.

[14] *Ibid.*, pp. 34-38.

[15] Éstos son los siguientes: *Il giudicio, discorso accademico sopra il talento di due famosi predicatori, l'Albrici e l'Orimbelli* (se refiere a Luigi Albrizio Piacentino y Angelo Orimbelli de Verona, 1625), *I mostri* (panegírico en honor de san Juvenal, 1626), *Il commentario sopra la Santa Sidone* (pronunciado en la Catedral de Turín, 1627), *La Margherita* (dedicado a la infanta Margarita de Saboya, 1627), *La Magnificenza* (en honor al príncipe cardenal Maurizio de Saboya, 1627), *La fuga vittoriosa* (dedicado a Vittoria Rotaria, 1627), *La nodrice* (en honor de san Carlo Borromeo, 1629), *L'apostolo delle Indie* (en honor de Francesco Saverio, 1629), e *I presagi* (por el natalicio del serenísimo Baltasar Carlos, primogénito de España, 1629). Los ensayos de Luisella Giacchino sobre los panegíricos sagrados son iluminadores para comprender la importancia de Tesauro en la corte de Turín.

[16] Emanuele Tesauro. *Idea delle perfette imprese*, ed. M. L. Doglio. Olschki, 1975.

En 1625, la pluma del joven jesuita atrajo una interesante propuesta para la redacción de la historia de la ciudad de Milán, misma que fue rechazada por sus superiores, con los cuales continuaron los roces durante su tercer año de teología. Justamente ese año, como conclusión a sus estudios, debió ser ordenado sacerdote, hecho que no ocurrió. En su lugar, Vitelleschi le propuso a Tesauro cambiar de orden, puesto que era evidente que no podía cumplir con el perfil de la Compañía.[17] El interesado rechazó la propuesta y se decidió entonces que repitiera el tercer año en el colegio de Mondovì, en donde no permaneció mucho tiempo, gracias a la intervención del padre Monod, confesor de la entonces princesa María Cristina, historiador y consejero de Vittorio Amedeo I.

Durante el primer semestre de 1626 llegaron dos cartas al prepósito general por parte de este personaje tan íntimamente ligado a la Casa de Saboya. El objetivo era conseguir que Tesauro fuese transferido al colegio de Turín y, a su vez, que estuviese libre de obligaciones con la Compañía durante el año 1626-1627, por petición de la princesa, quien deseaba tener el talento del joven jesuita a su servicio. Además, se solicitaba el año de libertad porque Carlo Emanuele I requería de su pluma para las inscripciones de la sala del Castillo de Rivoli. Vitelleschi, sin mayor opción, decidió permitir la solicitud de transferencia y el año de licencia a Emanuele Tesauro, quien no desaprovechó la oportunidad para mostrar su valía.

Su brillante carrera como predicador, empero, seguía bajo la nube gris de la Compañía, quien aún le negaba el cargo de sacerdote. En consecuencia, el padre Monod intervino nuevamente para que se le ordenara y lo dejaran a su cuidado, ya que tal era también el pensamiento de los habitantes de la corte de Turín. Ante las constantes negativas y recelos justificados del prepósito general, el cardenal Maurizio de Saboya tomó cartas en el asunto directamente y consiguió que Tesauro fuese atípicamente ordenado sacerdote con una patente *extra tempora* en 1628.[18] Sin embargo, la promoción no significó la conclusión de sus estudios de teología: debía cursar el tercer año nuevamente, por lo que se dirigió a Arona.

Concluidos sus estudios, sin haber realizado el examen *ad gradum*, se transfirió primero a Novara y luego, en 1629, a Milán con el único objetivo de continuar su labor como predicador, la cual realizó impecablemente tanto en el ámbito sacro, como en el político.[19] Sus notables resultados incluso le granjearon una invitación para ser el predicador

[17] Se acusaba a Emanuele Tesauro por su lengua en exceso crítica y sin control, sus excusas constantes, el incumplimiento de las penitencias o, en caso de aceptarlas, de sus quejas constantes a propósito. *Vid.* Zanardi, *art. cit.*, pp. 43-44.

[18] Además de las puntuales notas que ofrece Zanardi a propósito (*art. cit.*, pp. 48-52), esta ordenación particular es también recordada por Giachino como contexto del panegírico *La Margherita*. (*Vid.* L. Giachino, "Margherite evangeliche e donne di diamante" *op. cit.*, pp. 31-32). De hecho, ella ofrece la fecha exacta del 4 de septiembre de 1627, cuando finalmente Vitelleschi dio su consentimiento. No obstante, debido a una confusión al momento de elaborar la patente, no fue oficial el cargo hasta 1628.

[19] Se cree que por el nacimiento de Baltasar Carlos, Tesauro —además de dedicarle *I presagi*— fue el encargado del *Racconto de le publiche allegrezze fatte dalla città di Milano alli IV febbraio MDCXXX pare la felice nascita del sereniss. Primogenito di Spagna Baldasar Carlo Dominico*, un

del duque de Módena durante la cuaresma de 1630. La invitación fue declinada por el mismo Tesauro, con lo que estuvo de acuerdo el prepósito general.

Apenas inició el año de 1630, el joven sacerdote entró en una nueva controversia, aunque de talante bastante diferente a las anteriores y que ayuda a comprender la fama que poseía entonces. Uno de sus panegíricos había sido impreso varias veces sin permiso de la Compañía —ni el de su autor— y con varios errores. El 'delito' fue aprovechado por Tesauro quien solicitó la impresión de sus panegíricos, con la principal finalidad de dar una versión oficial que sustituyera y reparara los errores de las versiones corruptas que corrían de mano en mano. Su intención se vería sólo realizada tres años después con la impresión de los *Panegirici sacri*, por Giovanni Domenico Tarino en Turín.

Debido a la calidad de los servicios que le eran solicitados, Tesauro regresó a Mondovì en 1630 para perfeccionarse como predicador sacro. Este mismo año acaeció la muerte de Carlo Emanuele I de Saboya, por lo que su estancia fue interrumpida, pues Vittorio Amedeo I lo llamó para que preparara el aparato fúnebre de las exequias que habrían sido celebradas en el Santuario de la Madonna di Vico. No obstante, la guerra por Monferrato y más tarde la muerte del duque evitó que se llevaran a cabo. Además, la peste alcanzó Piamonte y Tesauro se refugió durante unos meses en la casa paterna.

En 1631, el padre Emanuele, a guisa de predicador, regresó a la escena política y celebró la mediación del cardenal Giulio Mazzarino y la paz de Cherasco con cuatro elogios en latín en honor del primero —*Mercurius sive Iulii Mazarini pro italica pace negotia*— y un panegírico a la segunda: *La pace*, pronunciado ante todos los que firmaron el tratado.[20] Posteriormente se dirigió al colegio de Turín, a donde el prepósito general le envió una carta para designarlo como predicador del adviento y de la cuaresma en Módena. Tesauro declinó esta y una nueva invitación que llegó en 1633, so pretexto de no haber recibido entonces la profesión solemne, y no sin razón, pues aún no realizaba su examen *ad gradum* y los informes de su conducta seguían sin ser los esperados para un miembro de la Compañía.

El rechazo no fue bien recibido por su superior, quien mostró abiertamente un descontento que Tesauro no deseaba remediar por razones personales. Lo cierto es que su lugar en la corte de Turín satisfacía considerablemente sus intenciones intelectuales y políticas, por lo que no tenía intención de cambiar de corte; además, parecía que la solicitud de profesión solemne era un pretexto vacío. Así, durante 1632, no sólo continuó con sus panegíricos,[21] sino que incluso predicó sin la autorización de la Compañía el adviento en la catedral de Milán, justo aquello a lo que se había negado meses antes.

Aun con todo, permaneció en la orden y en Turín, en cuyo colegio desempeñó el cargo de *praefectus studiorum inferiorum, atrii et congregationis primae nobilium*, en 1633,

registro de todo el evento y los aparatos en la celebración —al que le seguía precisamente *I presagi*— (*Vid.* Zanardi, *art. cit.*, p. 55).

[20] A finales de mismo año, en Cherasco, pronunció también *L'oroscopo*, que celebraba el nacimiento de Jesucristo.

[21] Tesauro proclama en estos años *La fenice* (por el nacimiento del hijo de Vittorio Amedeo I y Cristina de Francia, Francesco Giacinto; para cuya fiesta organizó asimismo los aparatos festivos de la ciudad y corte) y *L'esorcismo* (discurso sacro por el Jueves Santo de 1632).

autoridad que paradójicamente le permitió negar la representación de una tragedia. A la par, obtuvo el cargo en la corte como *concionator serenissimae*; es decir, oficialmente se había vuelto el predicador de la duquesa Cristina de Francia, a quien dedicó justamente los *Panegirici sacri*. Entre 1633 y 1634 cumplió con creces este segundo encargo en la catedral de Milán, en donde pronunció una serie de discursos sacros y de panegíricos para la duquesa, aunque también recitó en otros lugares escritos con una materia similar o diferente.[22] Entre estos cabe destacar el discurso académico de *Il parallelo della vita e dell'onore*, pronunciado en la *Accademia dei Solinghi*, fundada por el príncipe cardenal Maurizio de Saboya y a la que perteneció Tesauro.

Corría aún el año de 1633 cuando un nuevo conflicto surgió, uno cuyos alcances terminarían por romper los endebles lazos que unían a Tesauro con la Compañía de Jesús. El predicador, para celebrar el nacimiento del malogrado príncipe Francesco Giacinto —a quien ya había dedicado un panegírico—, realizó diversas inscripciones en latín, una de las cuales se colocaría en la habitación del infante. Ésta trataba sobre el horóscopo del príncipe, el cual compartía el ascendente con el emperador Augusto: la constelación de la Virgen.[23] La afirmación desencadenó una fuerte confrontación intelectual con quien fuera antes uno de sus mayores aliados: el padre Monod.

Bajo el pseudónimo "Academico S. I." se publicó una obra titulada *Il Capricornio o sia l'oroscopo d'Augusto Cesare*, que desmentía la inscripción de Tesauro y afirmaba que Augusto había nacido bajo el signo de Capricornio. La respuesta del ofendido no se hizo esperar con *La Vergine vero ascendente della natività di Augusto Cesare*,[24] en donde acusaba al "ignoto" académico de basar sus argumentos en creencias populares. Era evidente quién había puesto en duda el conocimiento de Tesauro, por lo que la tensión aumentó entre el predicador y el confesor de la duquesa Cristina de Francia, hecho notable no sólo en la corte, sino también en el colegio de Turín, por lo que Vitelleschi se lamentó profundamente y aplaudió que el provincial prohibiera la impresión de la disputa. No obstante, hizo falta la intervención tanto del prepósito general como del

[22] A este período pertenecen: *La tutrice*, *Il memoriale* (ambos con motivo de la novena de la Pasión), *La viltà maestosa*, *I miracoli del dolore* (por el Jueves y Viernes Santos, respectivamente), *Lo spettacolo* (en honor a santa Isabel de Hungría), *La metafisica del niente* y la *Oratio synodalis*. Éstos sin contar los sermones de cuaresma.

[23] La afirmación estaba hecha con base en *De vita Caesarum* de Suetonio y rezaba lo siguiente: "*surgente sole, regnante Astraea, / eandem cum Augusto / sortitus horam et Horoscopum, / nascitur*" (Emanuele Tesauro, "La Vergine trionfante, et il Capricorno scornato: apologia del Conte Don Emanuele Tesauro in difesa di una sua Inscrittione contra il Libello intitolato Il Capricorno" *Apologie in difesa de' libri del Conte* [*et*] *Cavalier Gran Croce D. Emanuele Tesauro*. Torino: Bartolomeo Zavatta, 1673, vol. I, p. 5.

[24] El título completo de la obra es *La Vergine vero ascendente della natività di Augusto Cesare non dall'incertezza delle medaglie popolarmente cavato, ma dall'ora certissima della nascita e dal vero sito del sole astornomicamente dimostrato, quistione accademica in due discrosi divisa* y fue publicado por Stefano Ridolfo en Turín (1633).

cardenal Maurizio de Saboya para concluir la polémica, mas no la rivalidad latente entre los dos hermanos.[25]

Parecía que la discordia tocaba cada rincón de Turín: la corte se consumía con la separación entre la duquesa Cristina —apoyada por Francia— y los príncipes Tomaso y Mauricio, quienes poseían una política afín a España. La ruptura provocó que el príncipe Tomaso Francisco de Saboya-Carignano se retirara a Flandes para combatir, con lo que la política filo-francesa se instauró en la corte de los Saboya. La situación no fue indiferente a Emanuele Tesauro, puesto que a finales de 1633 se le mencionó en unos librillos publicados que eran abiertamente opuestos a la política francesa. Para sus superiores, entonces, era imperativo alejar al aún jesuita de Turín, para preservar la reputación y el orden dentro de la Compañía.

Apenas llegó el año nuevo, se notificó a Tesauro la decisión, a la que no respondió de forma positiva: pidió al momento su dimisión de la orden, aunque luego se retractó. El prepósito general retiró asimismo y de forma momentánea la orden de alejarlo de Turín; pero, como si el predicador fuese siempre contrario a los deseos de sus superiores, salió de esta ciudad para acompañar a la princesa de Carignano como consejero. El gesto era significativo: el padre jesuita apoyaba los ideales de los Saboya-Carignano y se condujo en consecuencia. Ciertamente se puede decir que Emanuele Tesauro poseía una gran lealtad y que pertenecía a esta noble familia de Turín, no a la Compañía de Jesús.

Al concluir su misión regresó a Turín en 1634 y pronunció *La vite rinchiusa*, dirigido a Diana de Frossasco, quien ingresó al monasterio de la Santa Cruz. Su presencia en esta ciudad, empero, ya no era deseada ni por el padre Monod, ni por la misma duquesa, quien tendría seguramente noticia de las inclinaciones políticas de su predicador. El intercambio entre Vitelleschi y Tesauro de principios de año se repitió en junio, pues se deseaba enviar al segundo a Cúneo; sin embargo, en esta ocasión, mientras reflexionaba sobre el asunto, Tesauro tuvo un nuevo conflicto con el padre Monod, quien quería impedir que un diálogo de su contrincante intelectual —*Il libero arbitrio*— fuese recitado en el colegio. Aunque se resolvió el caso a favor del predicador de Cristina de Francia, el ambiente debió resultar intolerable, ya que decidió finalmente dejar la orden, tal y como se lo comunicó al prepósito general, mientras estaba en Fossano cuidando a su hermano Lodovico.

Después de veinticuatro años, el 16 de junio de 1635 Emanuele Tesauro terminó su relación con la Compañía de Jesús, con una patente de dimisión y una carta de despedida por parte del prepósito general Mucio Vitelleschi. Como varios críticos han señalado, el conflicto que tuvo con el padre Monod tuvo un importante lugar en la decisión final y, aun así, no fue el causante directo. Lo cierto es que el predicador hubiese sido expulsado

[25] Años después, ambos publicarían sus respectivas apologías fuera de Turín. El padre Monod publicó *Il Capricornio scornato*, por S. Francesco, en Ivrea (1642), mientras que Tesauro mandó imprimir *La Vergine trionfante e il Capricornio scornato* en Colonia (1635). Este último, además de tener otras ediciones, fue incluido en sus *Apologie*, *op. cit.*, pp. 1-55.

desde sus años como novicio si no hubiese intervenido el conde Lodovico, quien sólo retrasó lo inevitable en más de una ocasión.[26]

A partir de este momento, como sacerdote secular, libre de cualquier instrucción, Tesauro dedicó todo su empeño, obediencia incondicional, erudición e ingenio a la familia Saboya-Carignano, lo que lo convirtió sin lugar a duda en un intelectual de la corte, ejemplar y memorable. Así pues, abrazó la causa del príncipe Tomaso y lo siguió sin mayor dilación a Flandes, ante quien ya el 8 de septiembre del mismo año pronunciaba en la capilla real de Bruselas el panegírico *L'aurora*, por la Natividad de la Virgen. Éste fue el inicio de una nueva serie de obras de largo aliento que tenían como objetivo legitimar y dignificar la imagen de su señor, para ayudarlo a conseguir la idea del "verdadero príncipe", proyecto político que Carlo Emanuele I había establecido.[27]

Emanuele Tesauro permaneció siete años junto al príncipe Tomaso de Carignano, período en el que redactó crónicas de las campañas militares de este último que acaecieron entre los años de 1638 y 1641, durante la guerra civil entre madamistas —quienes apoyaban a Madama Reale, Cristina de Francia— y principistas —que apoyaban al príncipe Saboya-Carignano—. La obra que condensa las hazañas del príncipe de Carignano, *Campeggiamenti del Serenissimo Principe Tomaso di Savoia, descritti dal Conte, e Cavalier Gran Croce D. Emanuele Tesauro*, se publicó parcialmente primero y sólo hasta 1674 obtuvo su edición final.[28] Como el mismo título de la obra insinuaba, el trabajo de Tesauro —insistía— había consistido únicamente en describir los eventos por él presenciados, por lo que garantizaba la objetividad y veracidad del relato. Pese a esto, Tesauro previó que sería duramente atacado por los detractores de la familia a la que representaba; sin embargo —informó a Giambattista Bruschetti en su carta del 9 de febrero de 1642—, no se preocupaba por esto, al contrario, se sentía dichoso de poder servir a "sì gran Principe".[29]

---

[26] Gracias al extenso y preciso trabajo de archivo de Zanardi, es posible asegurar que los intereses de Tesauro y la Compañía eran sencillamente incompatibles, evitando conjeturas fantasiosas como la que hizo en el siglo XIX el calabrés Vicenzo Padula. Éste, como recuerda Benedetto Croce, había incluso supuesto que Tesauro fue perseguido por sus ideales, posiblemente refiriéndose a su autoexilio por las razones ya explicadas (*Vid.* B. Croce. "I trattatisti italiani del "Concettismo" e Baltasar Gracián". *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*. Bari: Laterza, 1949, pp. 347-348).

[27] M. L. Doglio, "Letteratura e retorica da Tesauro a Gioffredo" en *op. cit.*, p. 569.

[28] La edición final fue auspiciada por el gobierno de Turín e incluía en orden cronológico todas las campañas del príncipe de Carignano en este período de tiempo, puesto que cada uno de los ahora capítulos de esta obra mayor habían sido publicados de manera individual, en diferentes partes de Italia, como precisamente el primer apartado del libro puede mostrar: "Sant'Omero assediato da' Francesi e liberato nell'anno 1638" —publicado originalmente por Cavalleria, en Turín (1639)—. El resto de las crónicas que compusieron el volumen fueron: "Ranty assediato e distrutto l'anno 1638", "Gheldres assediato e soccorso l'anno 1638", "Castelletto assediato e forzato l'anno 1638", "Rivolta della fortuna del Piemonte per l'assedio di Casale l'anno 1640", "Assedio di Torino l'anno 1640. Torino assediato e non soccorso" e "Ivrea assediata e liberata l'anno 1641" (*ibid*, p. 617, n. 78).

[29] E. Tesauro, *apud* M. L. Doglio, "Lettere inedite di Emanuele Tesauro", *Lettere Italiane*, 31, 3 (1979), p. 445.

Consecuente con sus palabras, Tesauro sólo regresó a Turín cuando el fin de la guerra civil le permitió al príncipe Tomaso reintegrarse a la corte como lugarteniente de Ivrea y Biella. Por su parte, el predicador obtuvo el título de caballero de la Gran Cruz de la orden de los santos Mauricio y Lázaro, y se convirtió en el preceptor de los Saboya-Carignano, cargo que desempeñó hasta su muerte. Su nuevo título reflejó tanto su buena relación con esta línea familiar, como la gran fama que poseía no sólo en Piamonte o Italia, sino en Europa.[30]

Ya con este cargo, publicó en Milán en 1645 *Patriarchae sive Christi servatoris Genealogia per mundi aetates traducta*, donde pone en práctica el arte del epigrama. Un año más tarde, de forma atípica, se imprimió anónimamente y con datos falsos de impresión[31] *La politica di Esopo frigio*, traducción libre de *Les fables d'Esope phyrigien* de Jean Baudoin, realizada posiblemente entre 1641 y 1642.[32] No se descarta que este acto excepcional se debiera a la tensión interna que aún se vivía entre madamistas y principistas, en la corte de Turín con Cristina de Francia como regente. Independientemente, la obra contaba con una clara dedicatoria al "serenissimo principe Gioseppe Emanuel di Savoia",[33] hijo del príncipe Tomaso. Tesauro se las arregló para empezar a desempeñar su papel como preceptor, aún y de forma discreta, ya que *La politica* es evidentemente un texto pedagógico dirigido a príncipes.

Los tomos no tuvieron novedades de Tesauro durante siete años. El silencio puede deberse a las mismas razones que lo llevaron a publicar sin nombre su traducción o bien a los trabajos de largo aliento que estaba preparando y corrigiendo. Así, de la imprenta de Carlo Gianelli sale *Del regno d'Italia sotto i barbari* en 1653. La obra conoció la luz en otras ocasiones aumentada por Tesauro (1664) y por diferentes impresores, que dedicaban a su respectivo señor el trabajo del predicador —a quien no olvidaban elogiar—, lo que demuestra la universalidad del argumento tratado por éste.[34] En el mismo año se publicó su razonamiento sacro *Le due croci*, editado por Emanuele Filiberto Panealbo.

---

[30] Entre los años de 1635 y 1639 se publican en Francia *Caesares et ejusdem varia camrina* y *De Lodovico XIII gallorum rege vaticinium*. *Vid.* Stella Castellaneta. "Cronologia di Emanuele Tesauro" en *op. cit.*, p. 90.

[31] M. L. Doglio. "Cronologia", en E. Tesauro. *La tragedia*, *op. cit.*, p. 44.

[32] Denise Aricó. "Introduzione" a E. Tesauro. *La politica di Esopo frigio*, ed. D. Aricó. Roma: Salerno, 1990, pp. 14-15. Como indica su editora, este libro fue olvidado durante mucho tiempo por los biógrafos de Tesauro, quien debió de haberse interesado en el original francés por las ilustraciones que acompañaban el texto. Ciertamente, el hecho resultaría interesante al creador del término de la *iconomantia*.

[33] *Ibid.*, p. 7.

[34] Los pequeños elogios a Tesauro demuestran además su fama *post mortem*. Una de las más hiperbólicas de estas dedicatorias, aparece en una edición veneciana de 1681 —seis años después de la muerte de su padre—: "D. Emanuele Tesauro una delle più erudite Penne de' nostri tempi, e Scrittor sì famoso, che il solo suo Nome porge ampia materia da tesser panegirici, per rennderlo celebre dall'uno all'altro confine dell'Universo" (Biagio Maldura, "Illustrissimo Sig. Sig. e Padron Colendiss." en E. Tesauro, *Del Reglo D'Italia sotto i barbari epitome Del Conte, e Cavalier Gran Croce D. Emanuel Tesauro con le Annotationi dell'Abate D. Valeriano Castiglione. All'Illustriss. Sig. Sig. e Padron mio Colendiss. Il Signor Nicolò Pisani*. Venetia: Biagio Maldura, 1681, f. A3*r*-*v*.).

Sólo un año más tarde el mundo conoció impreso uno de los tratados más importantes de la Europa del siglo XVII sobre las obras del ingenio humano: *Il cannocchiale aristotelico, o sia idea dell'arguta et ingeniosa elocutione che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria, et simbolica, esaminata co' principi del divino Aristotele.* Tesauro dedicó lo que puede considerarse su inconmensurable *capolavoro* —*i.e.* obra maestra— al príncipe cardenal Maurizio de Saboya, el mismo que había intervenido a su favor durante sus años en la Compañía.

Su gesto no es vano a la luz de los primeros indicios de esta obra; es decir, cuando era aún estudiante de la orden. En la ferviente correspondencia que tuvo con Vitelleschi existen ya menciones sobre hallazgos que el entonces joven Tesauro había hecho a propósito de la *Retórica* de Aristóteles,[35] mismos que detonaron toda una serie de borradores y tratados[36] que culminaron en el *Cannocchiale*, el cual sólo en 1670 —después de cinco ediciones en vida del autor— tuvo su versión definitiva. No sería aventurado pensar entonces que éste fue el trabajo de una vida y refleja en consecuencia los colores de la corte, la educación jesuita y la literatura de una época, pues es aquí en donde más puede distinguirse el gusto de Tesauro por la poesía de Giambattista Marino, a quien admiró y conoció en su juventud.[37]

Con la publicación de estas dos obras —significativamente una histórica y otra de carácter retórico—, el padre Tesauro inició su último período de trabajo, el más prolífico de todos en el ámbito de historias y tratados, sin descuidar su labor como predicador.[38] Francesco Morozzo, de hecho, testimonió la fecundidad tesauriana y ofreció un retrato de la cantidad de trabajos que había en la oficina en donde trabajaba el preceptor de los Saboya-Carignano: "Nella profonda Officina del gran Fabro Etneo"[39] se le puede imaginar rodeado de libros que provenían de la biblioteca del príncipe o de otras bibliotecas

La fama de esta obra fue tal que parece que un religioso filipino habría dicho que el autor de la obra era otro caballero; sin embargo, Tesauro no aclaró el caso puesto que no lo consideró importante. El hecho, de cualquier forma, se registró en la dedicatoria —cuyo autor es anónimo— al lector de sus *Apologie* (*Vid.* "Al discreto lettore" en E. Tesauro, *Apologie, op. cit.*, p. 11).

[35] Zanardi, *art. cit.*, pp. 39-42, n. 118.

[36] Además de los tratados que integran el *Cannocchiale*, en su segunda edición de 1663, Tesauro comentó que habría existido un tratado en latín dedicado a la agudeza y otro más perdido (*Vid.* E. Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico*... Venetia: Paolo Baglioni, 1663, p. 688. Por supuesto, a esta época también se remonta el ya mencionado tratado de la *Idea delle perfette imprese* y el *Vocabulario italiano* —conocido también como el *Trattato degli predicamenti*—, que fue dado a conocer por Marco Maggi en 2008 (*Vid.* "Notizia del manoscrito e criteri di transcrizione" en E. Tesauro, *Vocabulario italiano.* Firenze: Olschki, 2008, pp. XXXIX-XLVI).

[37] Ezio Raimondi, "Una data da interpretare" en *Letteratura barocca. Studi sul seicento italiano.* Firenze: Olschki, 1961, pp. 64-79.

[38] El 22 de septiembre de ese mismo año pronunció el panegírico *Il forte armato*, sobre san Mauricio, santo patrono de la Casa de Saboya.

[39] D. Luigi Francesco Morozzo. "Altezza Serenissima" en E. Tesauro. *L'arte delle lettere missive del Conte D. Emanuele Tesauro. Vindicata dall'oblivione, et dedicata al serenissimo Principe di Piemonte dal Conte, [et] Cavaliere D. Luigi Francesco Morozzo, lettor primario de'Sacri Canoni nell'Alma Università di Torino.* Torino: Bartolomeo Zavatta, 1674, 2r.

particulares.[40] Aquí, Tesauro, como si fuese una abeja, tomaba el polen de fuentes clásicas y modernas para sus nuevos trabajos históricos, perfeccionaba sus obras publicadas y redactaba nuevos panegíricos para sus señores.

A propósito del último ejercicio mencionado, el padre pronunció *L'eroe* durante las exequias del príncipe Tomaso en 1656, además de idear todo el aparato funerario. Y, meses más tarde, dedicó el panegírico *La simpatia* al príncipe Maurizio de Saboya, con motivo del Santo Sudario. Su regio destinatario, sin embargo, siguió el camino del príncipe Tomaso un año más tarde, por lo que el predicador pronunció *Il cilindro* para honrar su partida.[41]

En cuanto a su trabajo como historiador oficial, la Compañía de San Pablo —posiblemente por intervención de Gaspare Francesco Carcagnani—[42] solicitó sus servicios. La respuesta a la petición se publicó en Turín en 1657 —con los tipos de G. Sinibaldo—: *Istoria della venerabillissima Compagnia della fede cattolica sotto l'invocazione di san Paolo nell'augusta città di Torino.* El piadoso resultado seguramente hubiese agradado a sus antiguos superiores con sus apologías discretas, pues el dedicatario, en deuda por la historia, incluso aceptó en 1666 la solicitud de Tesauro, quien mostró su deseo de ser enterrado en la capilla de san Pablo junto a los santos mártires. Aunque más tarde el predicador cambió de parecer, el honor que se le había concedido no era en lo absoluto menor.[43]

Posterior a la *Istoria* es el panegírico académico *Il diamante*, que versa sobre la divisa de Cristina de Francia.[44] Este título inaugura los tres tomos de los *Panegirici*, publicados entre 1659 y 1664 —por la imprenta de Bartolomeo Zavatta—, año en que se publicó el tercer volumen titulado *Panegirici e ragionamenti*, cuyo cierre está señalado por *La tragedia*. Una vez más, un gesto lleno de simbolismo en la obra tesauriana, pues se trata del panegírico fúnebre pronunciado el primer día[45] en las exequias de Madama Reale, en la catedral de Turín en 1664.[46] Una obra que reúne diferentes momentos de la vida de Tesauro en la

---

[40] Marco Maggi. "La biblioteca del Tesauro. L'inventario del 1675, con un saggio di identificazione e un inedito" *Lettere Italiane*, 53, 2 (2001), p. 196.

[41] De este mismo año es el panegírico *Lo spettacolo*, pronunciado en la catedral de Milán, en presencia de Madama Reale.

[42] Anna Cantaluppi. "Introduzione" en E. Tesauro. *Istoria della venerabilissima Compagnia della fede cattolica, sotto l'invocazione di San Paolo, nell'augusta città di Torino*, ed. A. Cantaluppi. Torino: Compagnia di San Paolo, 2003, p. 31.

[43] *Ibid.*, p. 30.

[44] Entre 1658 y 1660 pronunció también los discursos sacros *I miracoli del dolore*, *La tutrice* e *Il memoriale*, todos con motivo del novenario de la Pasión.

[45] *Vid.* "Relatione" en *Il teatro del dolore. Apparato funebre fatto nel duomo di Torino dell'Altezza Reale di Carlo Emanuele II. Duca di Savoia, Principe di Piemonte, Rè di Cipri alle Altezze Reali di Christina di Francia sua madre, e Francesca di Borbone sua sposa. Alli 3 e 4 di marzo, MDCLXIV.* Torino: Bartolomeo Zavatta, 1664, pp. 6-7.

[46] Sobre la fecha de publicación existe una discrepancia, porque en la portada de la *editio princeps* se lee MDCLX; sin embargo, como ya han señalado Maria Luisa Doglio y otros críticos, no es posible que se haya impreso en este año, precisamente por la fecha en que se redactó y proclamó *La tragedia*. Por lo tanto, la publicación fue posterior al mes de marzo de 1664 (*Vid.* M. L. Doglio, "Cronologia" *op. cit.*, p. 46).

Compañía, las academias y la corte, que abre con las preciosas virtudes de la duquesa de Saboya y cierra con el trágico final de su vida, reafirma la importante labor que tenía el padre dentro del programa político de sus señores y de la vida cultural en Piamonte.

Las obras de Emanuele Tesauro destinadas a la insigne familia estaban lejos de terminar. En 1661, Bartolomeo Zavatta publicó sus tragedias: la traducción al vulgar de su obra de juventud, *Hermenegildus*, y, además, *Edipo* e *Ippolito*, redactadas posiblemente durante las campañas del príncipe Tomaso.[47] Cabe mencionar que, según su impresor, los manuscritos de estas obras habían sido dados por Tesauro a alguien para que los quemase y que, por el contrario, fueron publicadas porque así fue el deseo de muchos y serían de valor para los duques.[48] Su valor como dramaturgo brilló además durante las segundas nupcias de Carlo Emanuele II con María Juana Bautista de Saboya-Nemours —celebradas el 20 de mayo de 1665—, con la representación del *Alcesti o sia l'amor sincero. Tragedia musicale*, publicada más adelante por el mismo Zavatta.

Un año más tarde se imprimieron nuevamente las *Inscriptiones*, que concentraba todas aquellas agudezas ingeniadas para las festividades, exequias, defensa y edificios, entre otros. Entre los últimos, destaca el capítulo *Regiarum Aedium Ornamenta*, en donde se describe el proyecto iconológico que Tesauro había creado para las residencias reales. En el año de 1666 rememoró un capítulo pasado de la vida de Emanuele Tesauro, específicamente —y de forma casi mística— el acaecido 33 años antes con el padre Monod, ya que entonces debió enfrentarse a otro jesuita francés: el padre Pierre Le Moyne. El 9 de septiembre de 1666, Tesauro escribió una carta dirigida al padre Giovan Michele Granieri, en donde exponía su gran disgusto con Le Moyne, pues éste había ofendido a Italia, a los pontífices italianos, a Madama Reale y a él mismo con los apelativos que había usado en su libro publicado ese mismo año: *De l'art de devises*.[49] El malestar que provocó el libro se resolvió en la defensa *L'Italia vindicata* —que permaneció inédito hasta 1977—.[50] Es más, en la edición definitiva del *Cannocchiale* (1670), el predicador le acusó primero sutilmente de haber tomado su tratado como base para su libro y luego directamente de los deshonrosos apelativos con los que había ofendido a Italia y a sus escritores.[51]

Así abordó Tesauro una de sus últimas controversias, recurriendo a la pluma, extensión de su aguda lenga. Gracias a ésta, el último día de este año, por intervención del caballero Carcagnani,[52] el Municipio de Turín accedió a pagar la impresión —con los tipos de Bartolomeo Zavatta— de toda la obra del predicador y preceptor de los Saboya-Carignano. Así pues, Tesauro, una vez más, revisó, agregó y corrigió su obra impresa,

[47] Stella Castellaneta. "Cronologia di Emanuele Tesauro" en E. Tesauro, *L'Ippolito, op. cit.*, p. 90.

[48] Bartolomeo Zavatta. "Al Serenissimo Principe Emanuel Filiberto di Savoia" en E. Tesauro. *Ermegildo. Tragedia del Conte D. Emanuel Tesauro*. Torino: Bartolomeo Zavatta, 1661, página no numerada.

[49] E. Tesauro, *apud* M. L. Doglio. "Lettere inedite di Emanuele Tesauro" *art. cit.*, pp. 445-446.

[50] M. L. Doglio. "Una 'Apologia' inedita di Emanuele Tesauro: 'L'Italia vindicata'" *Lettere Italiane*, 29, 1 (1977), pp. 59-69. Años más tarde, Doglio agregó el texto a la antología *Scritti, op. cit.*, pp. 96-103.

[51] E. Tesauro. *Il cannocchiale aristotelico...* Torino: Bartolomeo Zavatta, 1670, pp. 280-281.

[52] A. Cantaluppi, *art. cit.*, p. 31.

aunque también trabajó en aquellas que aún estaban inéditas, las cuales se centraban en su papel como retórico, preceptor, historiador y apologista.

De este asiduo trabajo resultó una de sus obras más memorables: *La filosofia morale derivata dall'alto fonte del grande Aristotele*, publicada en 1670, dedicada al joven príncipe Vittorio Amedeo II y reeditada en tres ocasiones durante los últimos años de su autor. Como si Tesauro estuviese en una carrera contra reloj, se publicó al año siguiente los *Riflessi del foriere di corazze Jeronimo Crema sobra la scrittura intitolata risposta del sergente maggiore Cristoforo Silva alla lettera informativa del conte d. Emanuele Tesauro.* En este mismo tenor, revisitó los textos de su disputa con el padre Monod y los reunió con otros de controversias más recientes —como la que se suscitó en contra de Giovanni Pietro Capriata—[53] y los colocó en una obra de 1673: *Apologie in difesa de'libri*, la cual anunciaba que tendría un segundo volumen,[54] intención que seguramente el deceso de Tesauro frustró.

Un año antes de su muerte, vio publicados la edición final de los *Campeggiamenti* y el tratado recuperado del olvido por el caballero Luigi Francesco Morozzo, *L'arte delle lettere missive*. A la par de estos partos de erudición, Tesauro trabajaba junto a Giovanni Pietro Giroldi[55] en la *Istoria dell'augusta città di Torino* —publicada en 1679— en su habitación del Palazzo Vecchi —hoy Palazzo Carignano—.[56] Aquí, el 26 de febrero de 1675, la muerte reclamó para sí uno de los ingenios más grandes de la época, cuyos restos —siguiendo sus deseos— fueron trasladados a la capilla familiar en Fossano, junto a la iglesia de san Francisco. El padre, predicador, preceptor y leal servidor de la Casa de Saboya, Emanuele Tesauro, regresó por última vez a casa, dejando al mundo una rica y conceptuosa herencia en sus escritos, donde su ingenio agudo pervive.

[53] En 1640 Capriata había publicado su libro *Dell'historia di Pietro Giovanni Capriata. Libri dodici. Ne' quali si contengono tutti i movimenti d'arme successi in Italia dal MDCXIII sino al MDCXXXIV*, dedicado a monseñor Ottaviano Raggi. Como el título lo indica, la obra trata de las campañas militares del príncipe Tomaso, a las que Tesauro había dedicado sus *Campeggiamenti* (Genova-Torino: Alessandro Pederico Cavalleris, 1640). De éstos, justamente, Capriata puso en entredicho su objetividad, pues anuncia a su dedicatario que la razón de que lo haya escogido a él es para evitar que su discurso histórico sea distorsionado por la adulación, de la que acusa indirectamente a la obra del predicador de los Saboya (*Vid.* G. P. Capriata, "All'Illustrissimo, e Reverendissimo Signor, e Padron mio osservandissimo Monsignor Ottaviano Raggi. Auditore della Camera di N. S. Urbano Ottavo Pontefice Massimo" en *op. cit.*, pp. 2*r-v*.

[54] El segundo volumen se prometía tanto en el título como en "Al discreto lettore" en E. Tesauro, *Apologie*, *op. cit.*, p. 2.

[55] Así lo afirmó el mismo Giroldi en su prólogo "Al lettore" puesto que, según el protonotario, fue el mismo Tesauro quien, al presentir su próxima ausencia, lo escogió para terminar su labor y mientras él trabajaba en sus últimas obras, Giroldi habría comenzado a hacer anotaciones a la *Istoria* (*Vid.* G. P. Giroldi. "Al lettore" en *Historia dell'augusta città di Torino del conte, e cavaliere Gran Croce D. Emanuele Tesauro, proseguita da Gio. Pietro Giroldi protonotario apostolico. Consecrata a Madama Reale Maria Giovanna Battista duchessa di Savoia, Reina di Cipro, etc.* Torino: Bartolomeo Zavatta, 1679, sin página.

[56] M. Maggi. "La biblioteca del Tesauro", *art. cit.*, p. 194.

Una breve introducción para *El catalejo aristotélico*

Fernando Ibarra Chávez

Como portador de un importante apellido, Emanuele Tesauro (1592-1675) dio continuidad al lustre de su familia dedicándose al estudio de la retórica. Su ingreso a la Compañía de Jesús, con apenas 19 años, le permitió adquirir una sólida instrucción. No es casual su participación como profesor en la Academia de Brera, en Milán, donde, además, estudió filosofía. Todavía no cumplía los 30 años cuando ya se había trasladado a Cremona en calidad de preceptor. Entre 1622 y 1629 su actividad se concentró en la escritura de panegíricos. Simultáneamente, redactó su famoso *Arte delle lettere misive* que, como muchos de sus textos, permaneció inédito por varias décadas.

Su prestigio como hombre de letras se incrementó en paralelo con sus buenas relaciones con la casa de los Saboya, en particular, con el príncipe Tomaso de Carignano. El contacto con las altas esferas del poder político de Turín desembocó en algunos textos de propaganda política, ya sea exaltando la historia de la ciudad o el heroísmo de los Saboya. Ya como caballero de la Gran Cruz de los santos Mauricio y Lázaro, mandó a la imprenta la primera redacción de *El catalejo aristotélico* (*Il cannocchiale aristotelico*) en 1654, en Turín, publicado por Giovanni Sinibaldo. Más tarde, en virtud de sus servicios a la ciudad y por la relevancia de su trabajo en materia retórica, los condes de Grugliasco, regentes del municipio de Turín, gestionaron la edición de su *opera omnia*. Así, entre 1669 y 1674, el editor turinés Bartolomeo Zavatta se encargó de la impresión o reedición de la obra completa de Tesauro. Entre estos textos encontramos, naturalmente, *El catalejo*, editado nuevamente bajo la supervisión del autor en 1670.

Que el autor haya cuidado la edición es muy importante, pues después de la edición de 1654, el impresor veneciano Paolo Baglioni realizó por su cuenta y sin el permiso expreso del autor dos impresiones más (1655 y 1663). En 1664, en Roma, a expensas de Guglielmo Hallé, en la imprenta de Fabio di Falco, se llevó a cabo la "Quarta impressione. Accresciuta dall'autore di due nuovi trattati, cioè de' concetti predicabili, et degli emblemi. Con un nuovo indice alfabetico, oltre a quello delle materie" Esta edición luego sirvió de base para las siguientes ediciones de Paolo Baglioni (1669, 1670, 1674), cada una de las cuales llevaba en la portada la indicación de que se trataba de una nueva edición aumentada con dos tratados y con nuevos índices alfabéticos y de materias tratadas, aunque, en realidad, no eran más que reediciones en las que se encuentran errores de

transcripción ausentes en la *princeps* y en la romana de Hallé.[1] Si bien la edición de 1670 reflejaría la última voluntad del autor, tanto la *editio princeps* como las que le sucedieron ya habían recorrido Europa por lo que algunas de las correcciones del autor, por significativas que pudieran ser, no tuvieron repercusión en la historia de su recepción. Incluso la edición veneciana de Baglioni de 1674 dio origen a trece ediciones póstumas a lo largo del siglo XVII, por lo cual se trataría legítimamente de la *editio vulgata* en sentido estricto. La primera traducción en latín data de 1698 y la realizó en Alemania Kaspar Corber (Francofurti et Lipsiae: Joan Melchioris Süstermanni).

Tratar de reconstruir la historia editorial de *El catalejo aristotélico* implica asimismo repasar la actividad escritural de Emanuele Tesauro, toda vez que este monumental tratado es la culminación de varios intentos parciales por recoger en un solo volumen las reflexiones constantes en torno a la agudeza como componente esencial de cualquier tipo de elocución, de acuerdo con el título mismo. De hecho, es común encontrar las mismas aseveraciones y los mismos ejemplos de agudeza tanto en *El catalejo* como en otros textos anteriores o paralelos a sus múltiples redacciones, sobre todo en *Arte delle lettere misive* y en *Inscriptiones*.

Las reiteraciones y revisitaciones de Tesauro, más que un fenómeno de intratextualidad, deben entenderse como un proceso de maduración intelectual para definir y exponer con mayor precisión el complejo asunto de la agudeza. Al comparar la *editio princeps* de 1654 y la última edición de 1670, resulta evidente que el corpus originario se nutrió de nuevas reflexiones que, en forma de capítulos añadidos, terminaron por brindarle mayor solidez al tratado al profundizar en la manera en que la agudeza se presenta en las prédicas, en las inscripciones numismáticas y en las empresas, además de añadir algunas precisiones en los temas ya abordados.

El título completo del tratado por sí solo ya es una declaración de principios: *El catalejo*[2] *aristotélico, o sea, idea de la aguda e ingeniosa elocución que sirve a toda el arte oratoria, lapidaria y simbólica examinada con los principios del divino Aristóteles* (*Il cannocchiale aristotelico, o sia, idea dell'arguta et ingeniosa elocutione che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria et simbolica esaminata co' principii del divino Aristotele*). Empecemos por la palabra *idea*. Si bien es cierto que desde su raíz griega este término se refiere al aspecto visual de los objetos, o sea, a la manera en que se perciben las formas de las cosas, dicha palabra se introdujo en los títulos de algunos tratados italianos del siglo XVI, por ejemplo, *Idea del tempio della pittura* (1590) de Giovan Paolo Lomazzo. Al indicar que se trata de una *idea* se entiende que el autor está posicionando su punto de partida en el aspecto platónico de las ideas como aquel lugar metafísico donde residen las formas de los objetos concretos o abstractos en su estado más puro, esencial e incorruptible; sin olvidar nunca que el artífice de este mundo primordial fue Dios. A este propósito, Giovanni Pietro Bellori, un contemporáneo de Tesauro, en

[1] Para mayores detalles sobre la fortuna editorial del tratado, véase Maicol Cutrì. "Storia editoriale del *Cannocchiale aristotelico*". *Testo*, 41, 2 (2020), pp. 63-83.

[2] Tesauro emplea el término 'cannocchiale', a pesar de que la palabra 'telescopio' ya se usaba en su época. Esta es la razón por la que se ha decidido traducir como 'catalejo'.

su discurso *Idea del pintor, del escultor y del arquitecto, seleccionada entre las bellezas naturales superior a la Naturaleza* (1664) indica: "Cuando el sumo y eterno intelecto autor de la Naturaleza fabricó sus maravillosas obras, creó mirándose a sí mismo las primeras formas, llamadas ideas, de manera que cada especie quedó expresada en aquella primera idea y así se formó el contexto de las cosas creadas".[3] Esta noción se relaciona estrechamente con la actividad del artista en general, pues si la belleza está en la idea de las cosas, al momento de imitar, los ojos del poeta o el pintor observan la naturaleza, pero su intelecto es capaz de acercarse a la idea. Según la leyenda, Zeuxis intentó pintar la belleza de Helena y, para lograrlo, imitó la parte más hermosa de alguna mujer para componer una mujer nueva que fuera la unión de la belleza particular de varias. El pintor tomó como modelo la materia misma, sin embargo, para el pensamiento barroco, el procedimiento creativo, aunque no deja de ser imitativo, se vincula más bien con la idea de las cosas, no con las cosas en sí, como hizo Zeuxis. De hecho, los objetos naturales viven en un segundo plano, por eso es necesario buscar en todos ellos su idea. Siendo así, no importa realmente la coincidencia exacta con lo natural o lo verosímil, sino con el concepto expresado. La imitación de la realidad es imposible, pues la semejanza no es objetiva, por tal motivo, lo verosímil se traslada: se trata de representar otra cosa que no es el objeto. No hay realismo ni veracidad física, sino fidelidad a lo que se esconde en cada objeto, es decir, su verdad esencial.

En el citado discurso, Bellori subraya que todo lo que existe en este mundo está destinado a la imperfección, pues deriva de la materia, y ella es corruptible e imperfecta por definición. Siendo así, cuando el poeta pretende imitar, no imita una cosa concreta, sino cómo debería ser la cosa misma. De igual modo, lo que el pintor representa sirve para hacer entender al mundo una idea esencial, algo que universaliza las cosas, los rasgos comunes que son la verdad absoluta. Partiendo de esta premisa, se entiende que cuando los elementos concretos se abstraen y se vuelven esenciales se desmaterializan, y cuando logran emanciparse de la materia, se trasladan al mundo de las ideas.

Si Tesauro llama a su texto *idea* se debe precisamente a que no es su intención limitarse a compilar reglas y a describir las variopintas expresiones de la elocución, sino que pretende acercar a los lectores a su idea misma. Con ejemplos de ingenio ilustra lo ingenioso y se vale de la agudeza para ejemplificar lo agudo. Si su aproximación es extensa y reiterativa, es porque sabe que entre más ejemplos se contemplen acerca de un fenómeno particular, será más viable definir sus rasgos esenciales. Con el término *idea*, el autor indica tácitamente que no se trata de un método, de un *ars* preceptiva, sino de un acercamiento a la parte más esencial de la elocución, pero sabiendo que lo que trata de exponer siempre estará limitado por la palabra misma.

[3] G. P. Bellori. *Las vidas de pintores, escultores y arquitectos modernos*. Trad. Isabel Morán, ed., intr. y notas Miguel Morán. Madrid: Akal, 2005, p. 41. El discurso está acompañado por el emblema de la Idea: una mujer desnuda recostada sobre lo que parecen grandes bloques de mármol de forma rectangular. Con la izquierda sostiene un compás y con la derecha sujeta un pincel con el que pinta sobre un bastidor en blanco (fig. 1).

La elocución, como una de las cinco partes tradicionales de la retórica, se concentra en los aspectos formales del lenguaje, en la elección de los vocablos precisos para generar cierta reacción en el receptor y, sobre todo, aquí se halla el *ornatus*. Por esta razón, es el lugar natural donde confluyen la retórica y la poética, pues en la esfera de la elocución se desarrollan las cualidades que vuelven apropiada y decorosa la expresión —como señala Bice Mortara—, y también los artificios empleados para expresarse, entre ellos, las figuras retóricas.[4] La elocución sería como un teatro donde el espectador sabe que hay una máscara, pero establece un pacto de aceptación de la verdad disfrazada para poder penetrar los misterios de la agudeza y, al final, la actuación termina gozosamente cuando se logra desenmascarar el discurso ingenioso sin más herramientas que el propio ingenio.

Hasta aquí, con *idea de la elocución* queda manifestado el método y el objeto de estudio; sin embargo, el título hace referencia explícita a la agudeza y al ingenio. Retomando el procedimiento tesauriano de explicar una abstracción con la ayuda de otra abstracción, recordemos la representación iconográfica del ingenio sugerida por Cesare Ripa (fig.2):

> Es el Ingenio cierta potencia del espíritu que hace al hombre naturalmente pronto y capaz para el conocimiento de aquellas ciencias a las que se aplica de intención y de obra. Se pinta joven para mostrar que la potencia intelectiva no envejece nunca. [...] El Águila que tiene por cimera denota su generosidad y su sublime carácter. Así, ya Píndaro parangonaba a los hombres de elevados ingenios con el ave que decimos, pues el Águila tiene una vista agudísima, siendo además su vuelo enormemente superior al de los restantes animales voladores.[5]

Siendo así, el adjetivo *ingeniosa* acota el campo de estudio de Tesauro, pues no abordará cualquier tipo de elocución, sino la más vigorosa y llena de fuerza, la más elevada, la más intelectualizada, la más precisa, incisiva y contundente, para ser breves, la más *aguda*. A la iconología de Ripa conviene añadir algunas palabras de Tesauro al respecto:

> El INGENIO natural es una maravillosa fuerza del intelecto que comprende dos talentos naturales: PERSPICACIA y VERSATILIDAD. La *perspicacia* penetra las más lejanas y diminutas *circunstancias* de cada objeto [...]. La VERSATILIDAD arrostra velozmente todas estas *circunstancias* consigo mismas y con el objeto; las entrelaza o divide, las aumenta o disminuye, deduce una de otra, indica una por otra y, con maravillosa destreza, coloca una en lugar de otra, como hacen los estafadores con sus cálculos. Ésta es la *metáfora*, madre de las poesías, de los símbolos y de las empresas. (pp. 150-151)[6]

[4] B. Mortara Garavelli. *Manuale di retorica*. Milano: Bompiani, 2008, p. 110.
[5] C. Ripa. *Iconología*. Madrid: Akal, 2015, tomo 1, p. 524.
[6] Las páginas entre paréntesis corresponden a la ubicación del pasaje citado en la presente edición.

Ingenio e intelecto actúan simultáneamente, pero, como observa Monica Bisi, aunque ambos penetran en las cosas para reconocer sus nexos, el ingenio se mantiene en el ámbito de las cualidades sensibles, mientras que el intelecto actúa en búsqueda de los principios que permiten establecer las asociaciones de los aspectos universales que hacen posible unir dos elementos alejados entre sí,[7] o sea, descifrar los mecanismos de la metáfora, cuya definición "verdadera y nada vulgar" sería: "PALABRA PEREGRINA QUE VELOZMENTE REPRESENTA UN OBJETO A TRAVÉS DE OTRO" (p. 376).

De hecho, a partir de los razonamientos de Tesauro se desprende que su mayor interés es la metáfora, entendida como un traslado, o sea, el hecho de trasponer un significado a un campo semántico diferente. En efecto, casi una tercera parte del libro la ocupa el capítulo VII, "Tratado de la metáfora" como el punto culminante donde convergen agudeza e ingenio.

Sintetizando lo que se ha dicho hasta ahora, el texto de Tesauro trata acerca "de la metáfora" aplicada a la comunicación *oratoria, lapidaria y simbólica*. En un principio el título ponderaba las empresas, pero rápidamente cambió y en 1663 se le anexaron el tratado de los conceptos predicables y el de las empresas. Con estas modificaciones, el autor logró componer una amalgama de tratados que muestra en primera instancia las generalidades de la agudeza y concluye con el máximo exponente del arte simbólico que son las empresas, pasando por la elocución oral y el análisis de algunas inscripciones lapidarias de la Antigüedad.

Los símbolos y las alegorías son pensamiento visual. Hablar mediante imágenes también lleva una raíz metafísica, pues la comunicación visual no solo permite que lo silencioso sea elocuente, sino que esa elocuencia indique algo distinto a lo representado. Si se quiere, se le puede llamar metáfora visual a este sistema de pensamiento alternativo capaz de sintetizar todos los aspectos de la experiencia humana partiendo de la convicción de que el mundo es una amalgama de símbolos. Pero esto no concierne únicamente al campo artístico, ya Galileo, en su furor científico, había concluido que la naturaleza es un libro escrito en lengua matemática y el científico está obligado a aprender a leerla:

> *La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intender la lingua, e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, e altre figure geometriche, senza i quali mezi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto.*[8]

[7] M. Bisi. *Il velo di Alcesti. Metafora, disimulazione e verità nell'opera di Emanuele Tesauro*. Pisa: ETS, p. 30 y ss.

[8] "La filosofía está escrita en este grandísimo libro que continuamente se nos abre frente a los ojos (yo lo llamo universo), pero no se puede entender si antes no se aprende a entender su lengua y a conocer los caracteres con que está escrito. Está escrito en lengua matemática, y sus caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas. Sin estos medios es imposible entender humanamente sus palabras. Sin ellos, uno deambularía en vano como en un oscuro laberinto" G. Galilei. *Il saggiatore* [1623]. Milano: Feltrinelli, 2008.

En otro texto, Galileo expone que, si distinguimos una contradicción entre las Sagradas Escrituras y la ciencia, en realidad, dicha contradicción está en nuestra manera de interpretar, no en aquéllas. Además, la Biblia está escrita con un lenguaje simbólico que permite al ser humano entender con mayor facilidad cómo alcanzar la salvación, por lo tanto, una lectura literal de sus palabras para explicar cuestiones científicas es un despropósito absoluto:

Sante, dunque, ciò, mi par che nelle dispute di problemi naturali non si dovrebbe cominciare dalle autorità di luoghi delle Scritture, ma dalle sensate esperienze e dalle dimostrazioni necessarie: perché procedendo di pari dal Verbo divino la Scrittura Sacra e la natura, quella come dettatura dello Spirito Santo, e questa come osservantissima esecutrice de gli ordini di Dio; ed essendo, di più, convenuto nelle Scritture, per accomodarsi al intendimento dell'universale, dir molte cose diverse in aspetto e quanto al nudo significato delle parole, dal vero assoluto; ma, all'incontro, essendo la natura inesorabile e immutabile, e mai non trascendente i termini delle leggi impostegli, come quella che nulla cura che le sue recondite ragioni e modi d'operare sieno o non sieno esposti alla capacità degli uomini; pare che quello degli effetti naturali che o la sensata esperienza ci pone dinanzi a gli occhi o le necessarie distrazioni ci concludono, no debba in conto alcuno esser revocato in dubbio, non che condannato per luoghi della Scrittura che avessero nelle parole diverso sembiante; poiché non ogni detto della Scrittura è legato a obblighi così severi com'ogni effetto di natura, né meno eccellentemente ci si scuopre Iddio negli effetti di natura che ne' sacri detti delle Scritture.[9]

Evidentemente, Galileo no es un científico antirreligioso, pero no puede admitir que una falible interpretación humana de la simbólica comunicación divina de la Biblia pretenda estar por encima de las leyes de la Naturaleza, a la que seguramente no le importa ser comprendida por la humanidad, a diferencia del texto sagrado. Ciertamente, *El catalejo aristotélico* no fue sede para discusiones similares, pero sí abona mucho en favor

[9] "Estando así las cosas, me parece que en las disputas de problemas relacionados con la naturaleza, no se debería partir de la autoridad de los pasajes de la Escritura, sino de la experiencia sensorial y de las demostraciones [científicas] necesarias, pues tanto las Sagradas Escrituras como la naturaleza provienen igualmente del Verbo divino— aquéllas como dictado del Espíritu Santo y ésta, como observantísima ejecutante de los mandatos de Dios—; por eso fue más adecuado para las Escrituras —para acoplarse al entendimiento de lo universal— decir muchas cosas diferentes de la verdad absoluta, tanto en el aspecto como en el significado literal de las palabras. Por el contrario, debido a que la naturaleza es inexorable e inmutable, y nunca puede trascender los términos de las leyes que se le imponen —como el hecho de que no se preocupe por que sus recónditas causas y modos de obrar sean o no sean expuestos a la capacidad humana—; parece que los efectos de la naturaleza que la experiencia sensorial nos pone enfrente, o que las demostraciones necesarias concluyen no deben absolutamente ponerse en duda y tampoco condenarse con base en los pasajes de la Escritura que muestran un significado [literal] diferente. No todo lo que se dice en la Escritura está ligado a deberes tan severos como los efectos de la naturaleza. De hecho, con la misma excelencia Dios se descubre en los efectos de la naturaleza que en las palabras sagradas de las Escrituras" G. Galilei. "A madama Cristina di Lorena, Granduchessa di Toscana. 1615" en *Opere*, vol. 1, ed. Franz Brunetti. Torino: UTET, 2005, p. 559.

de Galileo al explicar qué son las agudezas anagógicas (p. 132) y, sobre todo, en cuanto señala recurrentemente las abstrusas potencialidades de la elocución, la cual es capaz de expresar realidades complejas a partir del laconismo o, incluso, del silencio. Más allá de estos aspectos, en su afán de preconizar la interpretación simbólica, para Tesauro no parece ser relevante discriminar entre el lenguaje humano tamizado por la retórica y el de la naturaleza. En este sentido, un fenómeno natural acaecido en un momento preciso es susceptible de interpretarse como mensaje metafórico, así, el libro del universo matemático de Galileo, para Tesauro es un infinito repertorio lírico, en palabras de Snyder, "un unico grande libro poetico"[10]

Que Tesauro haya recurrido al catalejo como fundamento de su método de análisis no es una casualidad. Si bien el mundo ya conocía catalejos como instrumentos útiles para la milicia, Galileo Galilei logró aumentar su alcance visual al grado de poder descubrir con un simple aparato que había satélites girando alrededor de Júpiter y que la superficie de la Luna era irregular. Sus observaciones fueron publicadas en 1610, bajo el título de *Sidereus nuncius*. No hay que olvidar que estamos justo en el momento de mayor crisis del sistema geocéntrico y, sobre todo, de mayor incertidumbre en cuanto a la supuesta perfección de los cuerpos celestes, pues gracias al telescopio se descubrió también la presencia de manchas sobre la superficie del sol.

El catalejo o telescopio entra en escena como una novedad tecnológica capaz de revolucionar el modo de ver el universo y generar maravilla. Si tomamos en cuenta que, para un poeta como Giambattista Marino, el último fin de la actividad poética era justamente maravillar, en el título del tratado de Tesauro se condensa todo un procedimiento poético y reflexivo, fundamentado en la tradición clásica, pero intensificado con ayuda de la innovación.

Con el catalejo, Tesauro no alude a la invención humana, sino a la posibilidad de descubrir secretos del universo mediante un artefacto generado por el ingenio humano. Así como el catalejo permite observar lo que siempre ha estado ahí, pero no se podía contemplar, si se toma a Aristóteles como un instrumento, sus palabras ayudarían a ver más allá de las posibilidades hasta entonces conocidas, incluso, cambiando el punto de vista, pues anteriormente no se contaba con la tecnología adecuada. El catalejo es justo lo contrario al velo de la disimulación, tan presente en el siglo XVII. No hay noción lejana que quede oculta para él.

Giambattista Marino exalta la potencialidad del telescopio de Galileo. En sus versos manifiesta su sorpresa ante tal invento que acerca los objetos lejanos y que permitirá ver la Luna desnuda. Así, Galileo sería un nuevo Endimión enamorado, al lograr observar directamente la faz de la diosa:

Tempo verrà che senza impedimento
queste sue note ancor fien note e chiare,
mercé d'un ammirabile stromento
per cui ciò ch'è lontan vicino appare

[10] J. R. Snyder, *L estetica del Barocco*. Bologna: Il Mulino, 2005, pp. 115-116.

e, con un occhio chiuso e l'altro intento
specolando ciascun l'orbe lunare,
scorciar potrà lunghissimi intervalli
per un picciol cannone e duo cristalli.

Del telescopio, a questa etate ignoto,
per te fia, Galileo, l'opra composta,
l'opra ch'al senso altrui, benché remoto,
fatto molto maggior l'oggetto accosta.
Tu, solo osservator d'ogni suo moto
e di qualunque ha in lei parte nascosta,
potrai, senza che vel nulla ne chiuda,
novello Endimion, mirarla ignuda.[11]

Andrea Battistini anota que en el telescopio se resume la naturaleza icónica de la mirada y las ilusiones verbales de la poesía, entre artificio y mímesis.[12] Así, con el título de *El catalejo aristotélico*, Tesauro logra hermanar a una de las autoridades más relevantes de la tradición clásica con la vanguardia tecnológica del momento; asimismo, el título parte de una relación especular de admiración por los logros del ingenio humano. Galileo es admirado por Marino y por Tesauro quien, a su vez, alaba la agudeza del poeta. Sin embargo, aquí entra la paradoja, pues Marino es justamente el representante de una nueva poética que se aleja de Aristóteles, pero que Tesauro analiza con las herramientas del filósofo griego. Por otra parte, el catalejo sería un aditamento que Aristóteles no conoció y, por lo tanto, por brillante que sea, su razonamiento quedará siempre limitado a los alcances de un ser carente de auxiliares tecnológicos. Así pues, el título del tratado indica que para analizar la agudeza es necesario contar con la base intelectual de los clásicos, pero amplificada con los instrumentos de los modernos, no como antítesis, sino como complemento.

La edición de 1663 del tratado de Tesauro se abrió con un frontispicio alegórico que más tarde, en la de 1670, reelaboraron con mayor calidad artística Domenico Piola y Georges Tesnière. La imagen reproduce elementos que el autor menciona a lo largo del texto y sintetiza con símbolos las estrechas relaciones existentes entre la pintura y la poe-

[11] "Llegará un momento en el que, sin obstáculos, sus detalles [de la Luna] serán conocidos y claros, en virtud de un admirable instrumento gracias al cual lo que está alejado cercano aparece, y con un ojo cerrado y el otro atento, y cualquiera que observe el orbe lunar podrá abreviar largas distancias a través de un pequeño tubo y dos cristales. / Gracias a ti, Galileo, se consumará la creación del telescopio, desconocido hasta ahora; el instrumento que para la percepción de cualquiera, aunque distante, acerca el objeto mostrándolo con mayor tamaño. Tú, único observador de su movimiento [de la Luna], y de cualquier parte escondida que hay en ella, podrás, sin que un velo encierre nada, como un nuevo Endimión, mirarla desnuda" Giambattista Marino, *Adone*, X, 42-43. Se cita de la edición preparada por Emilio Russo (Milano: Rizzoli, 2013).

[12] Andrea Battistini. *Galileo e i gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*. Milano: Vita e Pensiero, 2000, p. 36.

sía. Ciertamente, la mera intención de representar gráficamente el contenido conceptual del tratado es otra declaración de principios, es decir, el libro habla sobre la aguda e ingeniosa elocución —que sería, ante todo, un asunto propio del discurso verbal—, pero para lograrlo se emplean en todo momento referentes visuales.[13]

La imagen del frontispicio presenta, como escenario, un paisaje agreste. Al fondo se observan montañas y vegetación. En el cielo, un sol radiante con la presencia de sus propias manchas. En segundo plano, el tronco de un árbol frondoso del que penden un par de empresas sobre las que reflexiona el autor en el capítulo XV, a saber, el centauro arquero con el mote *Opportune* (Oportunamente), atribuida al duque Carlo Emanuele I de Saboya y el elefante con el mote *Infestus infestis* (Ofendido por los ofendidos), creada por Emanuele Filiberto, también de la casa Saboya. El árbol enmarca el *locus amoenus* donde se posicionan los verdaderos actores de la agudeza. A la derecha, la Pintura sedente se representa según las generalidades del modelo convencional que Ripa había registrado en su *Iconología*, o sea, una mujer joven coronada de laurel, "pues esta planta —dice Ripa— se mantiene siempre verde, sin temor a la fuerza de los rayos celestes; del mismo modo la Poesía hace a los hombres inmortales, protegiéndolos del azote del tiempo, el cual generalmente destruye toda cosa relegándola al olvido" Muestra los pechos desnudos y llenos de leche, "ya que muestran la fecundidad de los conceptos e invenciones que conforman el alma de la Poesía"[14] Con su brazo derecho sostiene una viola, símbolo de la poesía heroica, y una empresa que representa el signo de Libra y una flor de lis con el mote *Urbes et regna trement* (Las ciudades y los reinos tiemblan), creada por el propio Tesauro para Tomaso de Saboya. Detrás de la Pintura se encuentra Aristóteles, quien le ayuda a sostener su catalejo —acompañado de una filactelia con el mote *Egregio in corpore* (De cuerpo excelente)—, con el que ella observa el sol y sus manchas, símbolo de los falsos entimemas.[15] Debido a que el filósofo griego enseñó todos los secretos de la elocución con su *filosofico occhiale*, es necesario que él guíe la mirada de la poesía con la finalidad de explorar los secretos de la elocución. Como afirma Lina Bolzoni, la triada Aristóteles-catalejo-poesía representa la búsqueda de la perfecta elocuencia.[16]

A la izquierda, la Pintura, hermana de la Poesía, se encuentra sentada sobre un banco, frente a un caballete donde se apoya un lienzo oval. Coronada de laurel, la Pintura sostiene una paleta y pinceles con la mano izquierda y con la derecha pinta la empresa que Maurizio de Saboya proyectó para la academia de los Solinghi y cuya ingeniosidad fue muy alabada por Tesauro. La empresa requiere de una explicación detallada por ser la síntesis de la tecnología del momento aplicada a la agudeza, como el catalejo. Se trata de un espejo catóptrico cónico en cuya superficie se reflejan las figuras anamórficas que

[13] Para un análisis más detallado del frontispicio, *vid.* Jon R. Snyder, *op cit.*, pp. 102-106.

[14] Cesare Ripa. *Iconología*. Madrid: Akal, 2015, tomo 2, p. 219.

[15] Andrea Battistini, *op. cit.*, p. 36.

[16] Lina Bolzoni. "Il volto segreto della scrittura. Immagini della ricezione tra Cinque e Seicento" En Ubaldo Floris y Maurizio Virdis, eds. *Il segreto*. Roma: Bulzoni, 2000, p. 352.

se encuentran en el suelo para formar el mote *Omnis in unum* (Todo en uno solo).[17] Las líneas abstractas que se encuentran en la base del cono son una representación de los jardines laberínticos de la sede de la academia, pero al mismo tiempo indican el mote. O sea, son una imagen ininteligible que se vuelve palabra racional con la ayuda de un instrumento artificial surgido del ingenio humano. Bolzoni identifica varias oposiciones entre la perspectiva natural y la anamórfica. En sentido estricto, una imagen anamórfica sería el objeto "real"; sin embargo, para poder apreciar su verdadera "realidad" es necesario contar con la tecnología adecuada. Así, mientras el ojo común frente a los trazos que la Pintura delinea en la base no ve más que arbitrarias manchas laberínticas desordenadas, con el espejo catóptrico observa que se trata en realidad de razonados trazos alfabéticos que en perfecto orden componen el mote para ser visto con los ojos de la mente.[18] De esta manera, Tesauro aplaude que la verdad quede al descubierto gracias al artificio: la imagen alterada forma el mote, mientras el mote mismo da origen a la imagen. ¿Qué es la metáfora sino esto mismo? Al fin de cuentas se trata de una realidad incomprensible que se vuelve claramente inteligible cuando se activan los mecanismos adecuados de decodificación.

Para concluir, a los pies de toda la escena yace el blasón de la familia Tesauro sobre un grupo de escudos, monedas, un cetro con el águila imperial romana y otro con un globo crucífero como símbolos del poder religioso y militar, y sobre ellos se leen las siglas S. P. Q. R. (Senatus Populusque Romanus) Fuera del cuerpo del grabado hay una inscripción: *Egregio inspersos reprehendit corpore naevos* (Reprende los lunares dispersos en un cuerpo egregio), tomado no a la letra de Horacio (*Sátiras*, I, 6, 67) y se relaciona con el mensaje escrito en la filactelia. Tesauro logra extraer el verso y descontextualizarlo para aludir a las manchas del sol, ahora visibles gracias al catalejo. Así, los distintos elementos de la imagen logran ser síntesis de una metodología y metáfora de un producto intelectual. Ahora revisemos brevemente el contenido general de la obra.

A partir del descubrimiento del inédito tesauriano *Idea delle perfette imprese*, Maria Luisa Doglio pudo demostrar que ese tratado, escrito entre 1622 y1629, fue realmente la matriz de *El catalejo aristotélico*.[19] El dato resulta muy revelador y permite entender por qué el subtítulo de la *princeps* es *Idea delle argutezze heroiche vulgarmente chiamate impresse, e di tutta l'arte simbolica et lapidaria contentene ogni gener di figure et inscrittioni espressive di arguti et ingeniosi concetti. Esaminata in fonte co' rettorici precetti del divino Aristotele*. Como puede apreciarse, la finalidad primordial de ese primer tratado era explicar las empresas, no la elocución. Con esta información no considero aventurado afirmar que la *Idea delle perfette imprese* fue el resultado de varios años de observaciones acerca del fenómeno de la agudeza, pero para poder contextualizar

[17] Sobre este elemento *vid.* Stefano Arena. "*Omnis in unum*: l'Accademia torinese dei Solinghi nell'antiporta del *Cannocchiale aristotelico*". En Clizia Gurreri e Ilaria Bianchi, eds. *Virtuose adunanze. La cultura accademica tra XVI e XVIII secolo*. Avellino: Associazione Culturale Internazionale, Edizioni Sinestesie, 2015, pp. 209-226.

[18] L. Bolzoni, *op. cit.*, p. 353.

[19] M. L. Doglio. "Introduzione" en E. Tesauro. *Idea delle perfette imprese*. Firenze: Olschki, 1975, pp. 5-27.

las operaciones analíticas que lo llevaron a él, el autor debió acompañarlo de otras explicaciones que condujeran paulatinamente a la misma conclusión que él ya tenía redactada, es decir, su recorrido intelectual previo e inédito. En las ediciones corregidas y aumentadas por el autor, el título cambia porque los diferentes tratados que la componen se perfilan como antecedentes para entender a cabalidad el poder comunicativo de las empresas y su participación de la agudeza. El tratado de las empresas se encuentra al final del libro, pero desde el primer capítulo se ofrecen pistas que anuncian tal desenlace.

Al comparar las distintas ediciones del *Catalejo*, es notorio que, lejos de que el autor intentara depurar la información y sintetizar algunos aspectos de su contenido, optó por agregar más capítulos que permitieran redondear su *idea*. Esta condición vuelve difícil identificar un hilo discursivo único; de hecho, al ser un tratado de tratados, el centro de atención e incluso las relaciones lógicas entre las materias analizadas varían.

Tesauro construyó su tratado a partir de un método que va de lo general a lo particular, de lo superficial a lo profundo, de lo evidente a lo recóndito y de lo meramente sensitivo a lo elevado de la introspección intelectual. En todo momento conjuga los procedimientos didácticos característicos del preceptor con las operaciones analíticas que distinguen al rétor. Para comprender el carácter didáctico de la obra, es menester identificar al lector hipotético que configura el autor y trazar las rutas de aprendizaje que se le proponen. Ante todo, el tratado se ostenta como un manual para el perfeccionamiento del conocimiento y práctica de la elocución, concentrando casi toda la reflexión en la agudeza, de ahí que los primeros tres capítulos se limiten a este aspecto. La agudeza se puede clasificar por su naturaleza verbal o visual, pero también por la entidad que la genera, pues existen agudezas divinas, angélicas, naturales, animales y humanas.

En ocasiones, para que el ser humano participe de la agudeza bastaría que transforme en palabras, imágenes o actos los impulsos expresivos que pasan por su mente. En caso de que tales impulsos no se presenten de manera espontánea, el mejor método para procurárselos es el estudio persistente de los autores que han practicado la agudeza y, en paralelo, ejercitarse constantemente en la generación de agudezas. Para empezar, Tesauro propone contar con un cuaderno en el que se lleve un registro de conceptos que representen características universales de los objetos. En un primer momento, se tratará de vincular un objeto con las categorías lógicas evidentes que se desprenden de su misma naturaleza, empezando por su sustancia misma y continuando con otras relaciones según su cantidad, cualidad, analogía con otros objetos, acciones que puede ejecutar o recibir, el espacio que ocupa y su ubicación en él, la correlación entre dicho objeto con el tiempo y, finalmente, lo que puede poseerse o ser poseído a partir de las características esenciales y accidentales del objeto en cuestión. Estas categorías fueron tomadas de Aristóteles, naturalmente, y serán caballo de batalla en varias partes del tratado. Como ejemplo, el autor parte de la noción 'pequeño' para ilustrar la amplia gama de maneras verbales con las que se puede expresar dicha condición, a partir de las categorías señaladas, y más adelante amplía y concretiza lo dicho al desarrollar un índice de ellas basado en un hombre pequeño. Aquí, las relaciones lógicas y evidentes sirven para estimular la creatividad y encontrar relaciones más abstractas que ya pueden

considerarse incluso verdaderas figuras retóricas. Más tarde, a este índice de categorías se le podrán añadir ejemplos de autores que sean dignos de imitación. Todo esto con el propósito de que el interesado en cultivar el arte de la agudeza desarrolle una inventiva personal, original y, ante todo, ingeniosa. Así, el ingenio unido al ejercicio puede desembocar en el desarrollo de un estilo erudito "mediante la PRÁCTICA, la LECTURA, la REFLEXIÓN, el ÍNDICE DE CATEGORÍAS y la IMITACIÓN" (163).

Sin embargo, un estilo alcanzado mediante el estudio no es suficiente, sobre todo, tomando en cuenta la potencialidad de la agudeza y el ingenio; por tal razón, en varios momentos nuestro autor hace mención de un nuevo elemento que no había sido considerado en el siglo anterior: *il mirabile*, concepto muy bien acogido por otros escritores de la primera mitad del siglo XVII. En efecto, Giambattista Marino declaraba en uno de los versos de la Fischiata XXXIII de las Murtoleide (1619): "È del poeta il fin la meraviglia" (La finalidad del poeta es maravillar), y parece que Tesauro acogía la sentencia del poeta, aunque ésta no aparece en las obras de Aristóteles. Al menos en la esfera del lenguaje humano, la maravilla nace de la novedad y ésta, a su vez, de la metáfora inaudita e improbable, pero aguda y eficaz para transmitir un concepto.

Sin duda, entre más exhaustivo sea el índice de categorías, mayor será su utilidad en materia de elocución. El índice, además, vincula a Tesauro con aquella tendencia estética de la primera mitad del siglo XVII que consistía en representar una realidad desde varios puntos de vista y atendiendo a sus causas y consecuencias; para ser más precisos, con la forma de escribir de Giambattista Marino, máximo representante de lo que suele llamarse 'conceptismo', pero muy amplificado, como lo demuestra su monumental *Adonis* (*Adone*).

Quizá el fragmento de esta obra que más sobresale por su sistematicidad poética sean las octavas 156-161 del libro III, donde Venus describe la rosa. De hecho, Tesauro logra decodificar la estrategia compositiva de Marino y, en el capítulo XXX del *Catalejo*, expone con un esquema el modo en que las características esenciales y accidentales de la rosa, con un poco de ingenio, son fiel reflejo de una monarca. La esquematización es tan precisa que, de no ser porque conocemos las fechas de composición de ambas obras, parecería que Marino puso en práctica la enseñanza del turinés en aquellos versos. El mismo esquema de Tesauro bien podría adaptarse a otros episodios del *Adonis*, por ejemplo, a la descripción del canto del ruiseñor (VII, 32-37), e incluso al prolongado y polifacético beso entre Venus y Adonis que se desarrolla entre las octavas 122 y 144 del libro VIII, comenzando por la descripción de los labios y terminando en una frugal separación de las bocas, gracias a la cual los amantes pueden intercambiar algunas palabras que abrirán la posibilidad a otros placeres. El extendido beso es sólo el preámbulo. De la misma manera, el índice de categorías es sólo la antesala necesaria para tratar el asunto de la metáfora, de la misma manera que los primeros 14 capítulos del *Catalejo* son necesarios para comprender cabalmente el XV, o sea, el tratado sobre las empresas. Así, tanto *Adonis* como *El catalejo* son frutos de la misma poética, que fue la poética general del Barroco italiano.

Tesauro dedica los capítulos I-III, X-XI a la agudeza —*argutezza*, en el tratado—, pasando por sus causas instrumentales y eficientes, para luego analizar sus causas finales

y materiales, sin dejar de ofrecer ejemplos prácticos para quien pretenda crear conceptos agudos; todo esto, a partir de una compleja definición que abre la lectura del libro:

> Un divino parto del ingenio, mejor conocido por su aspecto que por su gestación, presente en todos los siglos y recibido por todos los hombres con mucha admiración; de modo que, como un milagro peregrino, con gran fiesta y aplauso es recogido cuando lo leen y lo escuchan quienes no lo conocen. Me refiero a la AGUDEZA, gran madre de todos los ingeniosos conceptos, clarísima luz de la oratoria y de la elocución poética, espíritu vital de las páginas muertas, agradabilísimo condimento de la civil conversación, esfuerzo extremo del intelecto, y vestigio de la divinidad en el ánimo humano (p. 77).

Hay agudezas verbales y escritas, pero también se presentan en acciones y gestos, así como en cuerpos figurados, o sea, objetos que contienen una representación figurativa, y que pueden ser naturales o artificiales, como los emblemas y las empresas. Aquí todo es significativo: proporciones, ubicación, color, relaciones con otros objetos, etc. Las agudezas, por otra parte, se pueden clasificar por su sentido "TROPOLÓGICO, ALEGÓRICO y ANAGÓGICO, pero todos son METAFÓRICOS" (p. 132). En esta parte, Tesauro se refiere también al furor, ingrediente esencial para la creación poética, "el cual significa una alteración de la mente, causada por la PASIÓN, por la INSPIRACIÓN o por la LOCURA" (p. 157).

Los capítulos IV-VI se concentran principalmente en la clasificación y análisis de las figuras retóricas (advierto que su taxonomía no coincide con las clasificaciones de Aristóteles, Cicerón ni Quintiliano, y tampoco con las que se exponen en los manuales de hoy). En principio, el autor afirma que "toda agudeza es un hablar FIGURADO, pero no todo hablar figurado es una *agudeza*. Las figuras propiamente llamadas *agudas* consisten en ofrecer un SIGNIFICADO INGENIOSO" (p. 189). La exposición de este tema abre con las figuras armónicas, las cuales deben cumplir con los criterios de "EQUIDAD, CONTRAPOSICIÓN y SEMEJANZA" (p. 203). Para explicar de manera gráfica estas características en los períodos gramaticales, el autor recurre a una serie de esquemas que permiten observar con precisión el tipo de relaciones lógicas entre las diferentes partes de una oración, desde las más simples, compuestas por tres palabras, hasta llegar a grados de complejidad mayores cuando el período está compuesto por subordinaciones y coordinaciones. Una vez entendida la estructura de la oración, Tesauro sugiere poner cuidado también en la sonoridad de las palabras. Para esto, analiza el carácter acústico de vocales y consonantes con el propósito de demostrar que —independientemente de su significado— ciertos vocablos son preferibles a otros, en virtud de su expresividad sonora. No pueden faltar consideraciones acerca del ritmo del período. Si bien los ejemplos que aporta se limitan a la lengua latina, las consideraciones generales podrían ser aplicadas a cualquier idioma moderno.

El estudio sigue con las figuras patéticas o concertadas que "no son sino FORMAS QUE EXPRESAN ALGÚN MOVIMIENTO DEL ÁNIMO" (p. 279), a partir de las aristotélicas facultades aprehensiva y apetitiva. Además de los ejemplos tomados de autores clásicos, también presenta algunos inventados *ex profeso* para intensificar la eficacia de su labor docente. Finalmente, se detiene en las figuras ingeniosas, pues son superiores a las anteriores,

precisamente porque en ellas lucubra con mayor evidencia el ingenio a partir de la traslación de un significado a otro, por eso "éstas son las verdaderas hijas de la agudeza y madres fecundas de los símbolos y de los conceptos que adornan las inscripciones y todas las composiciones poéticas y oratorias" (p. 307). Esta agudeza se puede expresar mediante el uso de palabras particulares o de ideas más complejas, como puede constatarse al revisar algunas inscripciones funerarias de la Antigüedad o las narraciones de Boccaccio.

Llegando a este punto, me parece oportuno señalar que Tesauro recurre indistintamente a modelos clásicos o modernos según la pertinencia, pues su interés primordial no es el vanidoso alarde de erudición, sino encontrar el modo más adecuado para descifrar la agudeza y encontrar los mecanismos de la *inventio* que la generaron. Ya Pasquale Guaragnella indicaba que para la poética del siglo XVII los modernos se distinguían de los antiguos, en gran medida, porque lograron atravesar límites que durante toda la tradición anterior habían sido inexplorados y, además, sus incursiones en áreas desconocidas modificaron el modo de valorar lo anterior.[20]

Siendo así, Dante, Petrarca y Boccaccio, las tres gloriosas coronas de la literatura italiana, no tienen para él las mismas connotaciones que observamos ahora. Dante, al ser tan poco clasicista, no obtuvo la valoración positiva que le brindaron sus coetáneos y la crítica en siglos posteriores a Tesauro. De hecho, uno de sus más famosos endecasílabos, "lasciate ogne sperzanza, voi ch'intrate" es citado en *El catalejo*, pero en latín; *Exeas de spe, qui huc intras* (p. 296). Tratándose del padre de la lengua italiana, traducirlo en una obra italiana parecería un sacrilegio, pero hay que considerar que en aquel entonces Dante era más bien valorado por sus ideas, pero criticado por sus muchas limitaciones debidas a su circunstancia medieval. Petrarca también entra en la escena tesauriana, pero no por las imágenes poéticas amatorias que sedujeron al mundo occidental por tantos siglos, sino por sus aciertos en la aplicación de la agudeza en algunos versos que, incluso, llegaron a tomarse como motes de empresas. Partiendo de la recurrencia de citas y ejemplos, para Tesauro los tres autores italianos más relevantes serían, en primer lugar, Marino, porque es el exponente del gusto del momento y sus experimentalismos literarios se encuentran en franca sintonía con el contenido de *El catalejo*. Boccaccio seguiría en la lista, porque su ingenio le permitió generar agudezas muy placenteras tanto en el manejo particular del lenguaje —sobre todo a nivel lexical—, como en el tejido de tramas susceptibles de ser analizadas como metáforas con el catalejo de Aristóteles y salir victoriosas. El tercer lugar lo ocuparía Ariosto, principalmente por su aguda fantasía, cualidad que nuestro autor no desdeña en ningún momento.[21]

---

[20] P. Guaragnella. *Tra antichi e moderni. Morale e retorica nel Seicento italiano*. Lecce: Argo, 2003, p. 31.

[21] *Vid*. Fernando Ibarra. "Eclecticismo de fuentes antiguas y modernas en *Il Cannocchiale aristotelico* de Emanuele Tesauro" en Raquel Barragán, Fernando Ibarra, Andrés Iñigo y José Enrique López, eds. *"Este de Zeuxis pensamiento agudo" La* imitatio *ecléctica entre Europa y América (siglos XVI-XVIII)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Madrid: Visor, Universidad Autónoma de Madrid, 2022, pp. 51-67.

Quizá el capítulo VII ha sido el más estudiado hasta ahora, en parte, porque es el que más ha circulado, a partir de la multicitada antología de Ezio Raimondi,[22] llegando a parecer, incluso, que el contenido de *El catalejo* se limita a este aspecto de la elocución. Aunque la metáfora es *stricto sensu* una figura más, Tesauro la deja fuera de los capítulos referidos a éstas por considerarla un caso singular en cuanto a sus alcances:

> Finalmente hemos llegado, paso a paso, al más alto culmen de las *figuras ingeniosas* que, al compararse con todas las demás figuras hasta aquí presentadas, estas últimas pierden su valor, pues la METÁFORA es el más *ingenioso* y *agudo*, el más *peregrino* y *admirable*, el más *jovial* y *útil*, el más *facundo* y *fecundo* parto del intelecto humano.
>
> Muy *ingenioso*, en verdad, puesto que, como dijimos, el ingenio consiste en reunir las nociones remotas y separadas de los objetos propuestos. Éste justamente es el oficio de la *metáfora* y de ninguna otra figura, por lo que, con sólo traer a la mente la palabra de un género a otro, expresa un concepto a través de otro muy diferente, encontrando la igualdad en cosas desiguales. Por eso nuestro Autor concluye que formar metáforas es trabajo de un ingenio perspicaz y muy ágil. En consecuencia, ella es la más *aguda* de todas las figuras. Mientras que las otras se forman desde sus características gramaticales y se detienen en la superficie de la palabra, ésta, reflexivamente, penetra e investiga las más abstrusas nociones para conjuntarlas, y donde aquéllas visten los conceptos de palabras, ésta viste las palabras mismas de conceptos (p. 339).

Al hablar de metáfora, es necesario recordar —como señala Pierantonio Frare— que la definición general que se maneja actualmente no concuerda con lo que expone Tesauro en este capítulo. En realidad, él engloba bajo la etiqueta *metáfora* una serie de figuras que más bien corresponden a lo que nosotros llamamos ahora *metonimia*, *sinécdoque*, *antítesis*, *hipérbole*, *ironía*, *alusión*, *paranomasia*, *quiasmo* y otras más.[23] De cualquier modo, el método de exposición que sigue es siempre el mismo: parte de las características más simples y evidentes para llegar a las más complejas y ocultas, pero siempre siguiendo las consideraciones de Aristóteles para ejemplificar las metáforas simples o de semejanza donde el significado pasa de una especie a otra, de un género a otro, de una especie a un género y viceversa.

Tomando como base a Aristóteles, nuevamente —en particular el libro 21 de la *Poética* y los capítulos 10 y 11 del libro III de la *Retórica*— Tesauro clasifica las metáforas en ocho grupos: semejanza, atribución, equívoco, hipotiposis, hipérbole, laconismo, oposición y engaño, y posteriormente dedica extensas páginas profusas de ejemplos a cada grupo sin dar como resultado un simple compendio enciclopédico de ostentación de ornatos. La metáfora tiene igualmente un componente intelectual en cuanto que funciona

[22] E. Raimondi. *Trattatisti e narratori del Seicento*. Milano, Napoli: Riccardo Ricciardi, 1960, pp. 4-106. Sobre los estudios derivados de la lectura de este capítulo en particular, *vid*. "Bibliografía para el estudio de Emanuele Tesauro y *El catalejo aristotélico*" en el presente volumen.

[23] P. Frare. *"Per istraforo di perspettiva". Il* Cannocchiale aristotelico *e la poesia del Seicento*. Pisa, Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2000, p. 26.

eficazmente para que el conocimiento sea aprehendido con mayor facilidad y gusto, pues "entre más numerosas y más novedosas sean las cosas, se aprenden con mayor velocidad y generan mayor deleite" (p. 374). Incluso, presenta un cuadro sinóptico en el que demuestra la "manera de conocer un objeto distante" mediante las abstracciones generadas por las diferentes metáforas (p. 378).

Tesauro no desmiente en ningún momento la doble función horaciana de la poesía, es decir, deleitar y enseñar, pero no concibe estas funciones como dos aspectos separados sino simultáneos e indivisibles; así, mientras Marino nos enseña la fecundidad del lenguaje al ser transformado por el ingenio mediante la dulzura de la poesía —o sea, instruye deleitando—, Tesauro elabora un discurso atractivo por su riqueza y complejidad compositiva y formal para enseñar qué es la agudeza —o sea, deleita instruyendo—. Si realmente es cierto que "APRENDER COSAS NUEVAS CON FACILIDAD ES DELEITABLE PARA EL INGENIO HUMANO" (p. 374), la metáfora sería el punto de convergencia entre el aprender y el disfrutar, el espacio mental donde constatamos la metamorfosis del lenguaje. A esto hay que añadir que "La Naturaleza únicamente dio a los hombres, no a los animales ni a los ángeles, un cierto repudio por las cosas cotidianas, aunque agradables, si la utilidad con la variedad, y la variedad con el placer, no marchan a la par" (p. 189).

Como señalan Andrea Battistini y Ezio Raimondi, en el siglo XVII retórica y elocución parecieran ser sinónimos al transferir el carácter utilitario de aquélla, con el valor estético de ésta. De hecho, aplicada en la vida cotidiana, la retórica dio pie a la *urbanitas*; todo esto dentro del ambiente cortesano, claro está, y sus engendros sólo lograban ser descifrados por unos cuantos, al ser actos intelectuales cuya comprensión requería, ante todo, de una rica educación visual y de un sólido conocimiento de los autores clásicos.[24] Evidentemente, en esta *urbanitas* hay un grueso componente de falsedad, simulación o mentira, sin embargo, no se trata de un asunto moral, sino estético e intelectual, pues con el lenguaje enmascarado se cubre la verdad, y está en el ingenio humano el poder de descubrirla.[25] En realidad, verdad y falsedad se resuelven en lo irrelevante, pues ni la retórica tiene como finalidad perseguir la verdad, ni la falacia necesariamente atenta contra la ética; es más, puede serle útil.

Situados en esta sintonía, la posición de Marino respecto a los paradigmas literarios de la tradición renacentista resulta sintomática de la nueva estética: "Io pretendo di saper le regole più che non sanno tutti i pedanti insieme, ma la vera regola (cor mio bello) è saper rompere le regole a tempo e luogo, accomodandosi al costume corrente ed al gusto del secolo"[26] La mayor parte de los tratados de retórica o poética se concentran en el análisis de los fenómenos literarios sin tomar en cuenta que su verdadera realización

[24] A. Battistini y E. Raimondi. "Retoriche e poetiche dominanti" en Alberto Asor Rosa, dir. *Letteratura italiana*, vol. III. *Le forme del testo*. I, *Teoria e poesia*. Torino: Einaudi, 1984, pp. 100-101.

[25] A propósito, véase *Della dissimulazione onesta* de Torquato Accetto, donde constantemente se hace mención a la verdad desnuda y la verdad cubierta con un velo.

[26] "Yo pretendo conocer las reglas como no las conocen ni todos los pedantes juntos, pero la verdadera regla (querido mío) consiste en saber romper las reglas en el justo momento y lugar, ajustándose a la convención corriente y al gusto de la gente" G. Marino. "A Girolamo Preti (1624)" en *Lettere*, ed. Marziano Guglielminetti. Torino: Einaudi, 1966.

estará en la recepción, en otras palabras, tanto la retórica como la poética requieren de espectadores. Tesauro, en cambio, en todo momento considera lo infructuoso de una agudeza si es recibida por una mente "popular", es decir, no instruida ni sensible a los caprichos del ingenio. Ante las agudezas, el receptor necesariamente participa en su realización al ser su intérprete, por lo que el placer de las agudezas lo experimenta tanto el lector, al encontrarlas, como el escritor —o cualquier otro ser ingenioso— al momento de generarlas.

Para concluir el asunto de la metáfora, el capítulo VIII se centra en las metáforas continuas —que desembocan en la alegoría—, y en los motes agudos. Así, el autor vuelve a su acostumbrada gradación de complejidades, pues dio inicio a su explicación partiendo de la "metáfora simple". En segundo lugar, vienen las "proposiciones metafóricas" (o metáforas continuas), que requieren de mayor participación del intelecto y, al final, se llega al ambicionado "ARGUMENTO METAFÓRICO, el cual es la verdadera y más noble agudeza, que trasciende a la tercera región del intelecto, suprema gloria de las composiciones ingeniosas" (p. 354).

Atendiendo lo anunciado en el título, la elocución oratoria se resuelve particularmente en el capítulo IX, en el cual se aplican las nociones hasta ahora estudiadas a la predicación religiosa. Tratar asuntos de esta índole en tiempos inquisitoriales parecería arriesgado, sin embargo, Tesauro emplea hábilmente su ingenio para demostrar que el discurso religioso puede aprovechar con mucha eficiencia la agudeza para transmitir mensajes complejos y para mover los ánimos con mayor inmediatez, tomando ejemplos de las Sagradas Escrituras y de sus comentaristas. La solemnidad con la que se expresa en este capítulo contrasta con el sucesivo "Capítulo XII. Tratado de lo risible". A lo largo de todo su texto, nuestro autor hace referencias a la facecia generada por la agudeza. El lector o espectador ríe empáticamente cuando observa una incongruencia ingeniosa, cuando descifra un enigma, cuando se percata de que él mismo fue engañado por su propia miopía intelectual, o por otras razones derivadas de la agudeza ajena.

Para concluir, los últimos capítulos se dedican al estudio del arte simbólico y lapidario, como indica el título de la obra, es decir, a realizaciones verbales y extralingüísticas que también participan del ingenio y la agudeza, a saber, las inscripciones (XIII), los símbolos (XIV), las empresas (XV), los emblemas (XVI), la numismática (XVII), a otras circunstancias simbólicas y a sus relaciones recíprocas (XVIII-XIX). En todos estos objetos comunicativos, como en la metáfora, la novedad, la claridad y la brevedad son características irrenunciables.

Tratándose de agudezas, Tesauro no discrimina entre lo estrictamente verbal y lo pictórico, es más, resulta evidente su admiración por las realizaciones iconotextuales, de ahí la relevancia de sus observaciones acerca de las empresas. Así como Dante en *De vulgari eloquentia* izó las velas de su intelecto para buscar aquella lengua perfecta que no se hablaba en ninguna parte, pero que se encontraba potencialmente en la unión de todas las lenguas de la península itálica, Tesauro también busca la idea de la perfecta empresa, sin embargo, al no existir un solo ejemplo de tal perfección, se contenta con aproximarse a su *idea*. En las empresas observamos imágenes de objetos naturales o artificiales; estas representaciones, lejos de situarse en un nivel más alejado de la *idea*,

al ser sólo representaciones sin intención mimética a ultranza, adquieren una dimensión cercana al jeroglífico, conduciendo a la idea misma de dicho objeto, por eso el grado de comunicación que logran establecer entre el sujeto humano y el objeto es mucho más profundo de lo que podría lograrse mediante una écfrasis, además, por efectiva que una descripción pudiera ser, carecería defectivamente de la *brevitas* exigida por el concepto agudo.

Si bien Tesauro basa todas sus reflexiones en las enseñanzas de los autores clásicos, cuando llega a los símbolos agudos —novedad de sus tiempos—, no encuentra en aquellos ningún andamiaje teórico. Aun así, justifica que los principios reguladores de la agudeza simbólica están aludidos en algún lugar de las obras de Aristóteles, pero que es menester la mirada perspicaz para identificarlos. En estos capítulos el autor demuestra sus sólidos conocimientos sobre las materias, no a partir de los clásicos, sino de los modernos: Alciato, Valeriano, Golzio, Typotius, Ruscelli, Bargagli, Grutero, Menestrier, Pignoria, Mignault, entre otros.

Ciertamente, ante la profusión de conceptos y autores tratados, el lector curioso y atento podría sentirse agobiado, sin embargo, Emanuele Tesauro fue lo suficientemente hábil para poner en práctica los mismos elementos que analiza y enseñar deleitando, de modo que en este tratado también hay innumerables momentos de gozo estético que no los podrá entender quien no los prueba. Sirvan, pues, estas breves, brevísimas páginas como un acercamiento somero a esta rebosante cornucopia de la retórica barroca, fruto de la erudición y del ingenio de un hombre que sólo tenía la intención de comunicar una *idea*.

Bibliografía para el estudio de Emanuele Tesauro y *El catalejo aristotélico*

Arena, Stefano. "*Omnis in unum*: l'Accademia torinese dei Solinghi nell'antiporta del *Cannocchiale aristotelico*", en Clizia Gurreri e Ilaria Bianchi, eds. *Virtuose adunanze. La cultura accademica tra XVI e XVIII secolo*. Avellino: Associazione Culturale Internazionale, Edizioni Sinestesie, 2015, pp. 209-226 (Biblioteca di Sinestesie, 32).

Aricó, Denise. "In torno al concetto di *competenza* in Aristotele e in Emanuele Tesauro". *Lingua e Stile*, 14 (1979), pp. 447-459.

Aricó, Denise. "Retorica barocca come comportamento: buona creanza e civil conversazione". *Intersezioni*, 1 (1981), pp. 317-348.

Aricó, Denise. *Il Tesauro in Europa: studi sulle traduzioni della* Filosofia morale. Bologna: CLUEB, 1987.

Aricó, Denise. "Introduzione" en E. Tesauro. *La politica di Esopo frigio*, ed. D. Aricó. Roma: Salerno, 1990, pp. 7-23.

Arnaudo, Marco. "Sul significato del giocoliere nel *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro". *Studi Secenteschi*, 50 (2009), pp. 3-14.

Baldi, Andrea. "Alle origini dei segni: note sulla teoria impresistica del Tesauro". *Carte Italiane*, 11 (1989-1990), pp. 39-48.

Barberis, Walter y Anna Cantaluppi, eds. *La Compagnia di San Paolo (1563-2013)*, vol. 1. Torino: Einaudi, 2013.

Basile, Bruno. "Emanuele Tesauro e l'impresa di Augusto". *Filologia e Critica*, 30, 1 (2005), pp. 146-152.

Battistini, Andrea. *Il Barocco. Cultura, miti, immagini*. Roma: Salerno, 2000.

Battistini, Andrea. *Galileo e i gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*. Milano: Vita e Pensiero, 2000.

Battistini, Andrea y Ezio Raimondi. "Retoriche e poetiche dominanti" en Alberto Asor Rosa, dir. *Letteratura italiana*, vol. III. *Le forme del testo*. I, *Teoria e poesia*. Torino: Einaudi, 1984, pp. 5-339.

Battistini, Andrea y Ezio Raimondi. *Le figure della retorica*. Torino: Einaudi, 1990.

Benassi, Alessandro. "La scoperta del cannocchiale e l'arguzia di Maurizio di Nassau nel *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro. *Studi Secenteschi*, 45 (2004), pp. 446-449.

Benassi, Alessandro. "*Lo scherzevole inganno*. Figure ingegnose e argutezza nel *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro". *Studi Secenteschi*, 47 (2006), pp. 9-55.

Benassi, Alessandro. "Il libro e il ritratto di Emanuele Tesauro: un modello impresistico". *Studi Secenteschi*, 49 (2008), pp. 21-42.

Benassi, Alessandro. "Ancora sull'impresa del 'libro aperto' di Emanuele Tesauro". *Studi Secenteschi*, 50 (2009), pp. 317-321.

Benassi, Alessandro. "'La eloquenza in iscorcio'. Retorica visiva in Tesauro". *Testo*, 58 (2009), pp. 9-20.

Besomi, Ottavio. "Il colore dello spirito. Un ritratto del Tesauro per Cassiano dal Pozzo". en *Omaggio a Gianfranco Folena*, vol. 2. Padova: Editoriale Programma, 1993, pp. 1219-1227.

Bethell, Samuel Leslie. "Gracián, Tesauro and the Nature of Metaphysical Wit". *The Northen Miscellaney of Literary Criticism*, 1 (1953), pp. 19-40.

Bisi, Monica. "Visione e invenzione. La conoscenza attraverso la metafora nel *Cannocchiale aristotelico*". *Studi Secenteschi*, 47 (2006), pp. 57-87.

Bisi, Monica. "*Eloquenza e innocenza ogni colpa discolpa*. Lo sacco del *parlar bene* nelle tragedie di Emanuele Tesauro". *Italianistica*, 37, 1 (2008), pp. 75-92.

Bisi, Monica. "Natura strumenti e uso della retorica negli ultimi vent'anni di studi su Emanuele Tesauro. Bibliografia ragionata 1990-2009". *Testo*, 58 (2009), pp. 93-124.

Bisi, Monica. *Il velo di Alcesti. Metafora, dissimulazione e verità nell'opera di Emanuele Tesauro*. Pisa: ETS, 2011.

Bisi, Monica. "*Mise-en-abîme* del dramma e abisso del linguaggio: l'allegoria tra ontologia e morale nelle tragedie di Emanuele Tesauro". en Elisabetta Selmi y Enrico Zucchi, eds. *Allegoria e teatro tra Cinque e Settecento: da principio compositivo a strumento esegetico*. Bologna: Emyl di Odoya, 2016, pp. 209-225.

Bisi, Monica. *Tesauro, Emanuele*, en Marco Ballarini, dir. *Dizionario biblico della letteratura italiana*. Milano: IPL, 2018, pp. 949-954.

Bisi, Monica. *Tesauro, Emanuele*, en *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 95. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2019, pp. 467-471.

Bisi, Monica. "*Turpitudo minime noxia*: ridicoli figurati e figure ingegnose nel 'Trattato de' ridicoli' di Emanuele Tesauro". en Francesca Castellano *et al.*, eds. *Le forme del comico*. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 583-591.

Blanco, Mercedes. "El mecanismo de la ocultación. Análisis de un ejemplo de agudeza". *Criticón*, 43 (1988), pp. 13-36.

Blanco, Mercedes. *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*. Paris-Genève: Champion, 1992.

Bolzoni, Lina. "Il volto segreto della scrittura. Immagini della ricezione tra Cinque e Seicento". en Ubaldo Floris y Maurizio Virdis, eds. *Il segreto*. Roma: Bulzoni, 2000, pp. 335-356.

Bolzoni, Lina. "Il 'libro figurato' nel Seicento: due esempi (Tesauro e Jacopone)". en Centro Pio Rajna. *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del barocco*. Atti del Convegno internazionale di Lecce, 23-26 ottobre 2000. Roma: Salerno, 2002, pp. 479-506.

Bolzoni, Lina. *Il lettore creativo. Percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*. Napoli: Guida, 2012.

Bondi, Fabrizio. "*La Vergine trionfante et il Capricorno scornato*. (Elementi per una lettura emblematico-politica)". *Testo*, 58 (2009), pp. 21-33.

BOZZOLA, Sergio. "Appunti per un'analisi stilistica del *Cannocchiale aristotelico*" en Tina Matarrese, Marco Praloran y Paolo Trovato, eds. *Stilistica, metrica e storia della lingua. Studi offerti dagli allievi a Pier Vincenzo Mengaldo*. Padova: Antenore, 1997, pp. 153-172.

BOZZOLA, Sergio. *Tra Cinque e Seicento. Tradizione e anticlassicismo nella sintassi della prosa letteraria*. Firenze: Olschki, 2004.

BRIOSI, Sandro. "Il mondo come segno e come gioco. Su Emanuele Tesauro" *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena*, 10 (1989), pp. 171-185.

BUCK, August. "Emanuele Tesauro und die Theorie des Literaturbarock" en E. Tesauro. *Il cannocchiale aristotelico* (edición facsimilar, 1670). Berlin-Zürich: Gerlen, 1968, pp. V-XXIV ("Emanuele Tesauro e la teoría del barocco nella letteratura" *Ausonia*, 28, 3-4 (1973), pp. 9-25).

CANAVESIO, Walter, ed. *Seicentina. Tipografi e libri nel Piemonte del '600*. Torino: Provincia, 1999.

CANTALUPPI, Anna. "Introduzione" en E. Tesauro. *Istoria della venerabilissima Compagnia della fede catolica, sotto l'invocazione di San Paolo, nell'augusta città di Torino*, ed. A. Cantaluppi. Torino: Compagnia di San Paolo, 2003, pp. 27-71.

CANTALUPPI, Anna. "Prima e dopo Tesauro: un viaggio attraverso le storia della Compagnia e dell'Istituto, en Walter Barberis y A. Cantaluppi. *La Compagnia di San Paolo (1563-2013)*, vol. I. Torino: Einaudi, 2013, pp. 6-39.

CARACCIOLO, Daniela. *"Regal pensier con saggia penna in carte" Giulio Cesare Capaccio tra arte e letteratura*. Lucca: Pacini Fazzi, 2016.

CARMINATI, Clizia. "Alcune considerazioni sulla scrittura laconica nel Seicento" *Aprosiana*, 10 (2002), pp. 91-112.

CARMINATI, Clizia. *Tradizione, imitazione, modernità. Tasso e Marino visti dal Seicento*. Pisa: ETS, 2020.

CARMINATI, Clizia, Marco LANDI, Federica CHIESA y Maicol CUTRÌ. "Literatura italiana del Seiscientos y filología de autor: tres ejemplos (Marino, Stigliani, Tesauro)" *Creneida*, 10 (2022), pp. 460-474.

CASCETTA, Annamaria y Roberta CARPANI, eds., *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*. Milano: Vita e Pensiero, 1995.

CASTELLANETA, Stella. "Cronologia di Emanuele Tesauro" en E. Tesauro. *L'Ippolito. Tragedia di Seneca tradotta in verso volgare dal signor conte Eemanuele Tesauro, e ridotta dal medesimo a potersi recitare giusta lo stile moderno. Recitata avanti il serenissimo principe Tomaso*. Lecce, Brescia: Pensa Multimediale, 2012, pp. 87-91.

CENTRO PIO RAJNA. *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del barocco*. Atti del Convegno internazionale di Lecce, 23-26 ottobre 2000. Roma: Salerno, 2002.

CHÁVEZ PÉREZ, Carlos Daniel. *La rosa y el ruiseñor. Metáforas y ejercicios tesaurianos en la obra de Giovan Battista Marino*. Tesis. México: Universidad Nacional Autónoma de México: 2023.

CHIUMINATTO, Pablo y Eduardo MOLINA CANTÓ. "Un discurso académico de Emanuele Tesauro: El juicio" *Onomázein*, 8 (2003), pp. 175-196.

CONRIERI, Davide. *Scritture e riscritture secentesche: Chiabrera, Marino, Tesauro, Segneri, Brignole Sale, Frugoni*. Lucca: Pacini Fazzi, 2005.

CONTE, Giuseppe. *La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento.* Milano: Mursia, 1972.

COSTANZO, Mario. "Il Tesauro o *Dell'ingannevole meraviglia*", en *Dallo Scaligero al Quadrio.* Milano: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1961, pp. 69-103.

COSTANZO, Mario. *Critica e poetica del primo Seicento.* Vol. III. *Studi del Novecento sulle poetiche del Barocco (1899-1914). Alessandro Donati. Emanuele Tesauro.* Roma: Bulzoni, 1997.

CROCE, Benedetto. *I trattati italiani del "concettismo" e Baltazar Gracián.* Napoli: Stabilimento Tipografico nella Reale Università, 1899 (reeditado en *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana.* Bari: Laterza, 1949, p. 313-348).

CROCE, Benedetto. *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento.* Bari: Laterza, 1911.

CROCE, Benedetto. *Storia dell'età barocca in Italia.* Bari: Laterza, 1929.

CUTRÌ, Maicol. "Considerazioni su un anonimo 'Syllabus' di retorica del Seicento. Un testimone dalla preistoria del *Cannocchiale aristotelico*?" *Testo*, 78, 2 (2019), pp. 55-74.

CUTRÌ, Maicol. "Storia editoriale del *Cannocchiale aristotelico*". *Testo*, 41, 2 (2020), pp. 63-83.

CUTRÌ, Maicol. "Indagine sull'uso delle fonti scientifiche nel Cannocchiale aristotelico" en Alberto Casadei *et al.*, eds. *Letteratura e Scienze.* Atti del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Pisa, 12-14 settembre 2019. Roma: Adi, 2021, URL: https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze/CUTRi%CC%80.pdf.

CUTRÌ, Maicol. *Leggere il "libro aperto". Un'introduzione al* Cannocchiale aristotelico. Tesis, Milano: Università Cattolica del Sacro Cuore, 2021 (publicada como *Leggere il "libro aperto". Interpretazione del* Cannocchiale aristotelico, Pisa: ETS, 2023).

CUTRÌ, Maicol. "Per una ricostruzione dell'epistolario di Emanuele Tesauro (con inediti)". *Studi Secenteschi*, 62 (2021), pp. 191-227.

CUTRÌ, Maicol. "'Le cose mutole parlano'. Elementi di comunicazione inclusiva in Emanuele Tesauro" en Daniela de Liso *et al.*, eds. *Oltre il limite. Letteratura e disabilità*, Napoli, Loffredo, 2022, pp. 47-59.

CUTRÌ, Maicol. "Letteratura italiana del Seicento e filologia d'autore. Emanuele Tesauro". *Esperienze Letterarie*, 47 (2023) (en prensa).

DELLA TERZA, Dante. "Le metafore del Tesauro" en *Forma e memoria. Saggi e ricerche sulla tradizione letteraria da Dante a Vico.* Roma: Bulzoni, 1979, pp. 222-236.

DERVIEUX, Ermanno. "Emanuele Tesauro, cenni biografici e bibliografici". *Miscellanea di Storia Italiana*, 22 (1932), pp. 651-673.

DI STEFANO, Elisabetta. *Bello e Idea nell'estetica del Seicento.* Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2003 (Aesthetica Preprint, 68).

DOGLIO, Maria Luisa. "Un dramma inedito di Emanuele Tesauro, *Il libero arbitrio*". *Studi Secenteschi*, 10 (1969), pp. 163-242.

DOGLIO, Maria Luisa. "Introduzione" en E. Tesauro. *Idea delle perfette imprese*, ed. M. L. Doglio. Firenze: Olschki, 1975, pp. 5-27.

DOGLIO, Maria Luisa. "Una 'Apologia' inedita di Emanuele Tesauro: 'L'Italia vindicata'". *Lettere Italiane*, 29, 1 (1977), pp. 59-69.

DOGLIO, Maria Luisa. "Latino e ideologia cortigiana di Emanuele Tesauro: Con due inediti delle Inscriptiones", en Sandro Boldrini, ed. *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, vol. V. Urbino: Università degli Studi di Urbino, 1988, pp. 566-578.

DOGLIO, Maria Luisa. "Dalla metafora alla Storia. *Apologie* e postille inedite di Emanuele Tesauro" *Studi Secenteschi*, 31 (1990), pp. 2-28.

DOGLIO, Maria Luisa. "Emanuele Tesauro e la parola che crea: metafora e potere della scrittura" en Emanuele Tesauro. *Il cannocchiale aristotelico*. Torino: Bartolomeo Zavatta, 1670 (edición facsimilar, Cuneo: Editrice Artistica Piemontese, 2000), pp. 7-16.

DOGLIO, Maria Luisa. "Lettera e 'arte epistolare' in *l'Arte delle lettere missive*" di Emanuele Tesauro" en *L'Arte delle lettere. Idea e pratica della scrittura epistolare tra Quattro e Seicento*. Bologna: il Mulino, 2000, pp. 217-223 (publicado en "Lettere inedite di Emanuele Tesauro" *Lettere Italiane*, 31, 3 (1979), pp. 438-462).

DOGLIO, Maria Luisa. "Letteratura e retorica da Tesauro a Gioffredo" en Giuseppe RICUPERATI, ed. *Storia di Torino. La città fra crisi e ripresa, 1630-1730*. Torino: Einaudi, 2002, pp. 569-630.

DOGLIO, Maria Luisa. "Da Tesauro a Gioffredo. Principe e lettere alla corte di Carlo Emanuele II" en Giuseppe RICUPERATI, ed. *Storia di Torino*, vol. IV. *La città tra crisi e ripresa (1630-1730)*. Torino: Einaudi, 2002, pp. 569-630 (publicado en *Lettere italiane*, 38, 1 (1986), pp. 3-25 y en *Letteratura e retorica tra Cinquecento e Seicento*. Firenze: Franco Cesati, 2016).

DOGLIO, Maria Luisa. "Una lettera inedita di Emanuele Tesauro del 1653" en Paolo Guaragnella y Marco Santagata, eds. *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, vol. I. Roma-Bari: Laterza, 2006, pp. 759-768.

DOGLIO, Maria Luisa. "Emanuele Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico*", en Paolo Guaragnella, Rossella Abbaticchio y Gianluigi De Marinis Gallo, eds. *L'incipit e la tradizione letteraria italiana, Seicento e Settecento*. Lecce, Pensa: Multimedia, 2010, pp. 107-113.

DOGLIO, Maria Luisa. "Introduzione" en E. Tesauro. *La tragedia*. Catanzaro: Rubbettino, 2017, pp. 9-38.

DONATO, Eugenio. "Tesauro's Poethics: Through the Looking-glass" *Modern Language Notes*, 78, 1 (1963), pp. 15-30.

ERNST, Ulrich. "Emanuele Tesauro: Skripturalität und Intermedialität als Konstituenten der Argutezza" en U. Ernst *et al.*, eds. *Visuelle Poesie. Historische Dokumentation theoretischer Zeugnisse*, vol. 1. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2012, pp. 725-762.

FABBRI, Maurizio. "Las Academias italianas del siglo XVIII: entre tradición y modernidad" en Enrique Vila Vilar y Rogelio Reyes Cano, eds. *El mundo de las Academias, del ayer al hoy*. Actas del Congreso Internacional celebrado con motivo del CCL aniversario de la fundación de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras (1751-2001) entre los días 20 y 23 de noviembre de 2001. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003, pp. 57-67.

FERRARO, Igor. *Alessandro Tesauro (1558-1621): uomo di corte, poeta ed architetto presso il duca Carlo Emanuele I di Savoia*. Cuneo: Nerosubianco, 2016.

FIORANI, Malvina. "Aristotelismo e innovazione barocca nel concetto di ingegno del *Cannocchiale aristotelico* di Tesauro. *Studi Secenteschi*, 46 (2005), pp. 91-129.

FRARE, Pierantonio. "La "nuova critica" della meravigliosa acutezza" en Giorgio Baroni, ed. *Storia della critica letteraria in Italia*. Torino: UTET, 1997, pp. 223-277.

FRARE, Pierantonio. *Retorica e verità. Le tragedie di Emanuele Tesauro*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1998.

Frare, Pierantonio. *"Per istraforo di perspettiva" Il* Cannocchiale Aristotelico *e la poesia del Seicento*. Pisa, Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2000.

Frare, Pierantonio. "Marino al Cannocchiale" *Aprosiana*, 9 (2001), pp. 97-107.

Frare, Pierantonio. "Poetiche del Barocco", en *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del barocco*. Atti del Convegno Internazionale di Lecce, 23-26 ottobre 2000. Roma: Salerno, 2002, pp. 41-70.

Frare, Pierantonio. "L'argutezza in Tesauro e in Gracián" en Alice Di Stefano, ed. *Cyberletteratura: tra mondi testuali e mondi virtuali*. Atti del convegno, Roma 9-10 giugno 2005. Roma: Nuova Cultura, 2006, pp. 105-117.

Fullenwider, Henry F. "Tesauro in Germany", *Arcadia*, 21 (1986), pp. 23-40.

García Berrio, Antonio. *España e Italia ante el conceptismo*. Murcia, Universidad de Murcia, 1968 (Anejos de la Revista de Filología Española, 87).

Gardair, Jean-Michel. "Théorie et art du symbole dans *Il Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro" *Omaggio a Gianfranco Folena*, vol. 2. Padova: Editoriale Programma, 1993, pp. 1229-1239.

Gauna, Chiara. "L'"Iconomantia" d'Emanuele Tesauro: Paroles et images à la Cour de Savoie" *Dix-septième Siècle*, 262 (2014), pp. 125-138.

Gazzoni, Andrea. "L'operazione e il repertorio. Due categorie barocche tra retorica e commedia dell'arte" *NEMLA Italian Studies*, 38 (2016), pp.100-127.

Giachino, Luisella. *"Per la causa del Cielo e dello Stato". Retorica, politica e religione nei* Panegirici sacri *del Tesauro*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2012.

Giunta, Fabio. "L'eloquenza visiva delle imprese. Da Giovio a Tesauro" *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 93, 2 (2016), pp.110-112.

Graziani, François. "L'art comme vertu intellectuelle. L'aristotélisme de Tasse et de Tesauro" *Littératures Classiques*, 11 (1989), pp. 24-41.

Graziani, François. "L'image merveille. Figurer et dire selon le Cavalier Marin", *Littérature*, 87 (1992), pp. 24-30.

Griseri, Andreina. *Le metamorfosi del Barocco*. Torino: Einaudi, 1967.

Guaragnella, Pasquale. *Tra antichi e moderni. Morale e retorica nel Seicento italiano*. Lecce: Argo, 2003.

Guglielminetti, Marziano. "'La natura, e non l'arte': per una lettura parziale del *Cannocchiale aristotelico*", en Emanuele Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico*, Torino: Bartolomeo Zavatta, 1670 (edición facsimilar, Cuneo: Editrice Artistica Piemontese, 2000), pp. 17-29.

Hallyn, Fernand. "Port-Royal *vs* Tesauro: signe, figure, sujet" *Baroque*, 9-10 (1980), pp. 76-86.

Hatzfeld, H. "Three National Deformations of Aristotle: Tesauro, Gracián, Boileau" *Studi Secenteschi*, 2 (1961), pp. 3-21.

Hersant, Yves. *La métaphore baroque (d'Aristote à Tesauro)*. Paris: Éditions du Seuil, 2001.

Ibarra Chávez, Fernando. "Eclecticismo de fuentes antiguas y modernas en *Il Cannocchiale aristotelico* de Emanuele Tesauro" en Raquel Barragán, Fernando Ibarra, Andrés Iñigo y José Enrique López, eds. *"Este de Zeuxis pensamiento agudo" La* imitatio *ecléctica entre Europa y América (siglos XVI-XVIII)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Madrid: Visor, Universidad Autónoma de Madrid, 2022, pp. 51-67.

IIRO, Kajanto. "On lapidary Style in Epigraphy and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Century". *Humanistica Lovaniensia*, 18 (1994), pp. 137-172.

LANGE, Klaus Peter. *Theoretiker des literarischen Manierismus. Tesauros und Pellegrinis Lehre von der "Acutezza" oder von der Macht der Sprache*. München: Wilhelm Fink, 1968.

LASE, Norma Haydeé, "Una retorica comune alla base del concetto di metafora in Gracián e in Emanuele Tesauro" *Testo*, 27, 1 (1994), pp. 56-66.

LAURENCE, Pierre. "*Ars ingenii*: la théorie de la pointe au dix-septième siècle (Baltasar Gracián, Emanuel Tesauro)" *Licorne*, 3 (1979), pp. 185-213.

LOACH, Judi. "L'influence de Tesauro sur le père Menestrier" en Jean Serroy, ed. *La France et l'Italie au temps de Mazarin*. Grenoble: Presses Universitaires, 1986, pp. 167-171.

LOACH, Judi. "Le jardin céleste de Racconigi: la conception et l'usage d'un jardin d'apparence laïque de la Contre-Réforme" en Paulette Choné y Bénédicte Gaulard, eds. *Flore au paradis. Emblématique et vie religeuse aux XVIe et XVIIe siècles*. Glasgow: Glasgow Emblem Studies, 2004, pp. 37-50.

LORUSSO, Anna Maria. "Tra cannocchiali, lenti, riflessi e specchi: la lezione aristotelica nel *Cannocchiale* del Tesauro" en *Metafora e conoscenza*. Milano: Bompiani, 2005, pp. 213-234.

MAGGI, Armando. "Il rapporto tra 'anima' e 'corpo': le connotazioni etiche nell'impresa rinascimentale" en Eugenio Canone, ed. *Anima-corpo alla luce dell'etica. Antichi e moderni*. Firenze: Olschki, 2015, pp. 191-210.

MAGGI, Armando. "The Word's Self-Portrait in Blood: The Shroud of Turin as Ecstatic Mirror in Emanuele Tesauro's Baroque *Sacred Panegyrics*". *The Journal of Religion*, 85 (2005), pp. 582-608.

MAGGI, Marco. "La biblioteca del Tesauro. L'inventario del 1675, con un saggio di identificazione e un inedito" *Lettere Italiane*, 53, 2 (2001), pp. 193-238.

MAGGI, Marco. "Sconcertati concerti: Tesauro, la 'supposition' e l''arte nuevo'" *Lettere Italiane*, 55, 3 (2003), pp. 417-442.

MAGGI, Marco. "Il cannocchiale rovesciato" en E. Tesauro, *Vocabulario italiano*. Firenze: Olschki, 2008, pp. VII-XLVI.

MAGGI, Marco. "Un inedito vocabolario italiano manoscritto di Emanuele Tesauro" *Lettere Italiane*, 60, 1 (2008), pp. 205-225.

MAGGI, Marco. "Postilla al *Vocabulario Italiano*. Ancora sul 'teatro di meraviglie'". *Testo*, 58 (2009), pp. 77-91.

MARZOT, Giulio. *L'ingegno e il genio del Seicento*. Firenze: La Nova Italia, 1944.

MAZZOCCHI, Giuseppe. "El Góngora de Gracián (con Tesauro al fondo)" *Bulletin Hispanique*, 117, 1 (2015), pp. 159-170.

MEHNERT, Henning. "*Bugia* und *Argutezza*. Emanuele Tesauros Theorie von Struktur und Functionsweise des baroken *Concetto*". *Romanische Forschungen*, 80, 8 (1976), pp. 195-209.

MENAPACE BRISCA, Lidia. "L'arguta e ingeniosa elocuzione. Appunti per una lettura del *Cannocchiale aristotelico*". *Aevum*, 28, 1 (1954), pp. 45-60.

MEROLA, Valeria. *La messinscena delle idee. Emanuele Tesauro e il "Teatro di meraviglie"* Roma: Vecchiarelli, 2007.

MEROLA, Valeria. "Il 'teatro delle meravigle' di Emanuele Tesauro" en *La Letteratura italiana a congresso*. Atti del X Congresso Nazionale dell'ADI. Lecce: Pensa Multimedia, 2008, pp. 513-521.

MEROLA, Valeria. "Il gran teatro di Dio. I panegirici *Lo spettacolo* e *I miracoli del dolore*". *Testo*, 58 (2009), pp. 57-75.

MEROLA, Valeria. *La morale allo specchio. Retorica e letteratura secentesca*. Roma: Aracne, 2012.

MOLINA CANTÓ, Eduardo y Pablo CHIUMINATTO. "Sobre la agudeza. Un capítulo del *Catalejo aristotélico* de Emanuele Tesauro". *Onomázein*, 9 (2004), pp. 27-49.

MONCAGATTA, Maurizio. "La parola in movimento. Un'interpretazione del *Cannocchiale aristotelico*". *Rivista di Estetica*, 21 (1985), pp. 9-28.

MONTGOMERY, Robert L. "Emanuele Tesauro" en *Terms of Response. Language and Audience in Seventeenth and Eighteenth-Century Theory*. Pennsylvania: University Press, 1992, pp. 16-28.

MORPURGO-TAGLIABUE, Guido. "Aristotelismo e Barocco" en Enrico Castelli, ed. *Retorica e Barocco*. Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici. Roma: Bocca, 1955, vol. 3, pp. 119-195.

MORPURGO-TAGLIABUE, Guido. *Anatomia del Barocco*. Palermo: Aesthetica, 2002.

PENNACINI, Adriano. "Retorica moderna e retorica classica" en Emanuele Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico*. Torino: Bartolomeo Zavatta, 1670 (edición facsimilar, Cuneo: Editrice Artistica Piemontese, 2000), pp. 31-39.

PÉREZ PICASSO, Lucas Agustín. "Mímesis, Écfrasis y Metáfora en la retórica de Emanuele Tesauro". *Mutatis Mutandis*, 18 (2022), pp. 47-62.

PETERS, Jeffrey N. y Katharina N. PIECHOCKI. "Early Modern Clouds and the Poetics of Meteorology: An Introduction". *Romance Quarterly*, 68, 2 (2021), pp. 65-78.

PEVERE, Fulvio. "Emanuele Tesauro" en Giorgio Barberi Squarotti, ed. *Prosatori e narratori barocchi*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 2002, pp. 77-81.

POZZI, Giovanni. "Note prelusive allo stile del *Cannocchiale Aristotelico*". *Paragone Letteratura*, 4, 46 (1953), pp. 25-39.

PROCTOR, Robert E. *Emanuele Tesauro's* Cannocchiale Aristotelico*: a Study of the Lie in the Arts*. Tesis. Johns Hopkins University, 1971.

PROCTOR, Robert E. "Emanuele Tesauro: a Theory of the Concept". *Modern Language Notes*, 88, 1 (1973), pp. 68-94.

RAIMONDI, Ezio. "Grammatica e retorica nel pensiero del Tesauro". *Lingua Nostra*, 19 (1958), pp. 34-39.

RAIMONDI, Ezio. "Ingegno e metafora nella poetica del Tesauro". *Il Verri*, 2 (1958), pp. 53-75.

RAIMONDI, Ezio, ed. "Emanuele Tesauro" en *Trattatisti e narratori del Seicento*. Milano, Napoli: Riccardo Ricciardi, 1960, pp. 1-106.

RAIMONDI, Ezio. *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*. Firenze: Olschki, 1961.

RAIMONDI, Ezio. *Anatomie secentesche*. Pisa: Nistri-Lischi, 1966.

RAIMONDI, Ezio. "De la metáfora a la teoría de la literatura (El telescopio de Aristóteles), en *El museo del discreto. Ensayos sobre la curiosidad y la experiencia en literatura*, ed. Manuel Garrido y Andrés Soria. Madrid: Akal, 2002, pp. 37-74.

RIGONI, Mario Andrea. "The *Cannocchial'* and the Idea. / Il *Cannocchiale* e l'Idea". *Comunita*, 179, 32 (1978), pp. 337-352.

RIGONI, Mario Andrea. *Maschere della verità. Il pensiero figurato dal Medioevo al Barocco.* Roma: Carocci, 2016.

SANTINI, Federica. "Su alcuni aspetti dello stile del *Cannocchiale aristotelico*". *Rivista di Studi Italiani*, 1 (1998), pp. 186-204.

SBERLATI, Francesco. *La ragione barocca. Politica e letteratura nell'Italia del Seicento.* Milano: Mondadori, 2006.

SCARPATI, Claudio. "La metafora al di là del vero e del falso in Emanuele Tesauro" en C. Scarpati y E. Bellini. *Il vero e il falso dei poeti. Tasso, Tesauro, Pallavicino, Muratori.* Milano: Università Cattolica del Sacro Cuore, Vita e Pensiero, 1990, pp. 32-72.

SCARPATI, Claudio y Eraldo BELLINI. *Il vero e il falso dei poeti. Tasso, Tesauro, Pallavicino, Muratori.* Milano: Università Cattolica del Sacro Cuore, Vita e Pensiero, 1990.

SCHAROLD, Irmgard. "*...vedere in vn Vocabulo solo, vn pien teatro di meraviglie.* Emanuele Tesauros *Cannocchiale aristotelico* und die Kunstformen des Barock" en Nastascha Adamowsky *et al.*, eds. *Archäologie der Spezialeffekte.* München: Brill, Wilhelm Fink, 2018, pp. 185-216.

SNYDER, Jon R. *L'estetica del Barocco.* Bologna: Il Mulino, 2005 (*La estética del barroco.* Madrid, Antonio Machado Libros, 2014).

SNYDER, Jon R. "Art and Truth in Baroque Italy, or the Case of Emanuele Tesauro's *Il cannocchiale aristotelico*". *Modern Language Notes*, 131, 1 (2016), pp. 79-96.

SUÁREZ LARIOS, Sharon. *La agudeza en tres tratadistas italianos del siglo XVII: Peregrini, Pallavicino y Tesauro.* Tesis. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

TEDESCO, Salvatore. *Le sirene del Barocco. Il nuovo spazio dell'estetico nel dibattito barocco italiano su dialettica e retorica.* Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2003 (Aesthetica Preprint, 68).

TEDESCO, Salvatore. "La retorica arguta di Emanuele Tesauro e il problema del paralogismo". *Laboratorio dell'ISPF*, 2, 1 (2005), 1, pp. 257-266.

TORRE, Andrea. "*Vermiglie et aperte serbò.* Memoria ed etimologia, metafora e simbolo in un panegirico del Tesauro" *Lettere Italiane*, 59, 3 (2007), pp. 352-380.

TORRE, Andrea. "'Rimirandolo coll'occhialino'. Piaga, straforo, protratto" *Testo*, 58 (2009), pp. 35-55.

TUSCANO, Pasquale. "Appunti sulle prime stampe del *Cannocchiale Aristotelico* di Emanuele Tesauro" *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 154, 488 (1977), pp. 562-572.

VALAURI, Tommaso. *Storia della poesia in Piemonte.* Torino: Chirio e Mina, 1841.

VALAURI, Tommaso. *Delle società letterarie del Piemonte.* Torino: Fratelli Favale, 1844.

VAN HOOK, James W. "'Concupiscence of Witt': The Metaphysical Conceit in Baroque Poetics" *Modern Philology*, 84, 1 (1986), pp. 24-38.

VASOLI, Cesare. "Le imprese del Tesauro" en Enrico Castelli, ed. *Retorica e Barocco.* Atti del terzo Congresso Internazionale di Studi Umanistici. Roma: Bocca, 1955, pp. 234-249.

VIGH, Éva. "Conversazione retorico-civile in Emanuele Tesauro" *Nuova Corvina*, 5 (1999), pp. 257-264.

VIGH, Éva. "Facetudine barocca nel Tesauro" *Nuova Corvina*, 8 (2000), pp. 70-78.

VIGLIANI, Luigi. "Emanuele Tesauro e la sua opera storiografica" en Luigi Berra, Giorgio Falco e Italo Mario Sacco, eds. *Fonti e studi di storia fossanese.* Torino: Fedetto, 1936, pp. 205-277.

VOTTERO, Dionigi. "Indici delle fonti classiche de *Il cannocchiale aristotelico*", en Emanuele Tesauro. *Il cannocchiale aristotelico*, Torino: Bartolomeo Zavatta, 1670 (edición facsimilar, Cuneo: Editrice Artistica Piemontese, 2000), pp. 73-146.

VUILLEUMIER, Florence. "Les Conceptismes" en Marc Fumaroli, ed., *Histoire de la Rhétorique dans l'Europe moderne*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

VUILLEUMIER, Florence. "Image et persuasion: l'oeuvre d'Emanuele Tesauro" en *La raison des figures symboliques à la Renaissance et à l'Âge Classique. Etudes sur les fondements philosophiques, théologiques et rhétorique de l'image*. Genève: Droz, 2000, pp. 267-296.

VUILLEUMIER, Florence y Pierre LAURENS. "De la pratique à la théorie: le *Cannocchiale* lu comme un traité de l'inscription héroïque" en Emanuele Tesauro. *Il cannocchiale aristotelico*, Torino: Bartolomeo Zavatta, 1670 (edición facsimilar, Cuneo: Editrice Artistica Piemontese, 2000), pp. 41-57.

ZANARDI, Mario. "Vita ed esperienza di Emanuele Tesauro nella compagnia di Gesù". *Archivium Historicum Societas Iesu*, 47 (1978), pp. 3-96.

ZANARDI, Mario. *Contributi per una biografia di Emanuele Tesauro, dalle campagne di Fiandra alla guerra civile del Piemonte (1635-1642) con lettere inedite*. Torino: Centro di Studi Piemontesi, 1979.

ZANARDI, Mario. "La metafora e la sua dinamica di significazione nel *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro" *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 97, 499 (1980), pp. 321-368.

ZANARDI, Mario. "Sulla genesi del *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro" parte I-II, *Studi Secenteschi*, 23 (1982), pp. 3-62; parte III, *Studi Secenteschi*, 24 (1983), pp. 3-50.

ZANARDI, Mario. "Metafora e gioco nel *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro" *Studi Secenteschi*, 26 (1985), pp. 25-100.

ZANDRINO, Barbara. "Emanuele Tesauro: il 'Laberinto dell'Ariosto' e altri 'giochi da vegghia'" en *E'n guisa d'eco i detti e le parole. Studi in onore di Giorgio Barberi Squarotti*, vol. 1. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 2011-2036.

ZANLONGHI, Giovanna. "Lo sguardo del prudente: Emanuele Tesauro e la morte di Filippo III (1621)" en *Teatri di formazione. Actio, parola e immagine nella scena gesuitica del Sei-Settecento a Milano*. Milano: Vita e Pensiero, 2002, pp. 17-70.

EL CATALEJO ARISTOTÉLICO



FIGURA 1. Frontispico de *Il cannocchiale aristotelico* (Torino: Bartolomeo Zavatta, 1670).

[Imprimatur]

Yo, Gaspar Francesco Mongrando, arcipreste y canónigo de la iglesia metropolitana, doctor en Teología Sacra y en ambos derechos, por orden del muy ilustre y reverendísimo señor arzobispo [Michele] Beyamo, revisé la eminente obra titulada *El catalejo aristotélico* del conde don Emanuele Tesauro, caballero de la Gran Cruz, en la que no encontré nada contrario a la fe católica, y firmo en aprobación de estas cosas.

Gaspar Francesco Mongrando, arcipreste.

***

Habiéndo recibido la petición por parte del ilustrísimo y excelentísimo señor Gran Canciller [Giambattista] Bruschetti de leer diligentemente el libro compuesto por el ilustrísimo y reverendísimo señor conde y abad don Emanuele Tesauro, titulado *El catalejo aristotélico*, no he encontrado cosa alguna que perjudique al servicio de Su Alteza Real.

Don Emanuele Filiberto Panealbo, consejero y abogado de Su Alteza Real.
Bruschetti, permite la impresión.

[Dedicatoria]

A los muy ilustres señores síndicos y consejeros
de la augusta ciudad de Turín, condes de Grugliasco

Cualquiera que nace, nace para la patria, cuyas razones son más potentes que las de los propios progenitores, puesto que la autoridad paterna con la milicia disminuye, con la emancipación se absuelve y con la muerte se elimina, pero el derecho de la patria, inmutable e inmortal, recogiendo las cenizas de los suyos y reteniendo la propiedad sobre los espíritus sin ataduras, no permite a la muerte ninguna jurisdicción.

Eran ya debidos a mi patria estos partos míos, de poca importancia puesto que eran míos, pero ahora, por nuevo y particular derecho, debe la patria reconocerlos como algo completamente suyo, puesto que nacieron de mí, pero renacieron de ella. Habían sido por diversas imprentas italianas y extranjeras, tan deformados en la forma, tan ofuscados en los caracteres, tan estropeados en su sentido, tan repletos y sucios de incorrecciones que yo mismo apenas los podría reconocer como míos. Pero ahora, por la innata magnificencia de la augusta patria, que nada hace si no digno de su gran nombre, helos aquí, con una mejor forma y con una impresión mucho más enmendada y noble, resurgiendo de aquellas tinieblas a la nueva luz.

Sean para ustedes, entonces, ilustrísimos señores, de cuyas mentes es sostenida, con cuyo espíritu respira, en cuyo rostro es visible, por cuya boca habla y con cuyas manos obra nuestra patria; sean para ustedes estos que no son méritos míos, sino de ustedes, para ustedes, resurgidos de la tumba: totalmente los debo, humildemente los ofrezco, eternamente los consagro.

De sus señorías ilustrísimas,

humildísmo y devotísimo compatriota y servidor,
don Emanuele Tesauro.

CAPÍTULO I
De la agudeza y de sus partos en general

Un divino parto del ingenio, mejor conocido por su aspecto que por su gestación, presente en todos los siglos y recibido por todos los hombres con mucha admiración; de modo que, como un milagro peregrino, con gran fiesta y aplauso es recogido cuando lo leen y lo escuchan quienes no lo conocen. Me refiero a la AGUDEZA, gran madre de todos los ingeniosos conceptos, clarísima luz de la oratoria y de la elocución poética, espíritu vital de las páginas muertas, agradabilísimo condimento de la civil conversación, esfuerzo extremo del intelecto, y vestigio de la divinidad en el ánimo humano. Sin esta dulzura, cualquier río dulce de facundia nos parecería insulso y desagradable; no hay hermosa flor del Parnaso que de los huertos de aquélla no se trasplante; no hay fuerza robusta de retórico entimema que, sin estas agudezas, no parezca exangüe y aminorada; no hay gente feroz e inhumana cuyo horrible rostro no se serene con una agradable sonrisa ante estas lisonjeras sirenas. Los ángeles mismos, la Naturaleza, el gran Dios, al razonar con los hombres, a menudo expresaron sus más oscuros e importantes secretos con agudezas verbales o simbólicas.

Pero el hablar de los hombres ingeniosos, no solamente por virtud de esta divina Pito[1] se diferencia mucho del de los plebeyos —como el hablar de los ángeles del de los hombres—, sino que, por milagro de ella, las cosas mudas hablan, las inanimadas viven y las muertas resurgen. Por esta encantadora de los ánimos, recibiendo voz, espíritu y movimiento, las tumbas, los mármoles y las estatuas discurren ingeniosamente con los hombres ingeniosos. En suma, está muerto lo que por la agudeza no ha recibido vida.

Deseoso lector, es verdad que, así como en los efectos, la agudeza es luminosa y vivaz, también —como te decía— entre los que la han estudiado, encontrarás oscuro su origen y desconocida su esencia, el arte sin esperanza. He leído muchas composiciones oratorias, muchas épicas, muchas líricas, muchas escénicas, muchas inscripciones antiguas y nuevas bien adornadas con tales flores, pero aquellos mismos autores que sabían componer con agudeza, no sabían qué es la agudeza, como el ciego Homero, que —como dicen— sabía qué era *roseo*, sin haber visto nunca lo *rosa*. Muchos hombres de la Antigüedad se encauzaron a la empresa de escribir sobre las agudezas; sin embargo, todos

[1] *Pito* o *Peitho*, diosa griega de la elocuencia y, por extensión, de la persuasión. Conocida entre los romanos como *Suada* o *Suadela*.

sus discursos se dilatan en mostrarnos con ejemplos frutos risibles y facetos —pequeña partícula de la agudeza—, pero no hablaron de la raíz, que es el *sumo creador*, ni de las ramas principales, que son las partes adecuadas de sus especies. El mismo Tulio, quien encontraba la misma dificultad en hablar con agudeza que en abrir la boca, en relación con los grandes discursos, concluye que la maestra de las agudezas es la naturaleza, y no el arte. A pesar de que nos mostró un haz de expresiones agudas e ingeniosas, no señaló ni conoció el suelo donde nacieron, como si la agudeza fuese un Nilo del que se conocen los afluentes, mas no el origen. Más bien, burlándose de los que se dieron a la tarea de investigar el rastro de las cosas risibles, lo que encontró de risible en esta arte fue la insensatez de quererla explicar como un arte.[2]

Por otro lado, el divino Aristóteles me ofreció gran ánimo y grandes esperanzas de investigar la fuente de este arte, pues minuciosamente buscó todos los secretos retóricos y todos los enseñó a los que atentos lo escuchan. De modo que podemos llamar su *Retórica*, un limpísimo CATALEJO para examinar todas las perfecciones y las imperfecciones de la elocuencia. Entonces, cuando él estudió toda el arte retórica, la cual muchos negaban que pudiera enseñarse, sino por la madre Naturaleza,[3] dijo que él podría encontrar sus reglas, para lo cual recurrió a diversas composiciones, algunas de las cuales, o por casualidad o por industria, son buenas o son malas, para que el ingenio del interesado pueda encontrar fácilmente sus causas y distinguir por qué unas son óptimas y otras son defectuosas, unas inspiran rechazo y otras, aplauso. Así, con tales esperanzas y con el único acompañamiento de este Autor, en mis años juveniles me encaucé a indagar sobre tan noble e ingeniosa facultad, para agregar este último ornamento a las letras humanas que, en el siglo nuestro, fue elevado a tanta gloria por los nobles ingenios de mi patria. Compuse entonces un volumen del arte de la agudeza en latín, el cual reposa todavía con mis demás retóricas fatigas; y para que no te parezca desacreditada mi arte de las agudezas, por lo insípido de mis composiciones, hice la misma protesta que hizo mi Autor, el cual enseñó también la oratoria sin ser orador y la poética, sin ser poeta;[4] enseñó las agudezas, sin componerlas, compartiendo con Isócrates esta gloria: él supo enseñar y no practicar, mientras que Isócrates supo practicar y no enseñar.[5]

Después de haber consultado con las grandes instancias de muchos amigos, a poner o proponer por impreso únicamente el volumen de las empresas, pequeña parte de la

---

[2] Cic., *De or.*, II, 216-218.

[3] *I. m.* Aristot. lib. primo *Rhetoric.* c. 1. *Cum liceat causam intueri cur et qui ex usu, et qui fortuito, quod volunt assequantur, hoc ipsum iam artis opus est* ["Porque es posible examinar la causa por la que algunos consiguen lo que quieren por costumbre, y otros por casualidad; este trabajo mismo ya es propio de un arte" Arist, *Rh.*, I, 1, 2, 1354a, 9-11].

[4] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 10. *Arguta et urbana dicta formare, ingeniosi est hominis, vel exercitati, viam autem et rationem eorum tradere, doctrina huius est* ["El formar dichos agudos y urbanos es propio de una persona con talento innato y experimentada; establecer el método de éstos es su doctrina" Arist., *Rh.*, III, 10, 1, 1410b, 7-8].

[5] Isócrates (436-338 a. C.), orador, logógrafo y político griego, tuvo a su cargo una escuela de oratoria, aunque su mayor fama la debe a la elaboración de discursos políticos que no pronunció públicamente.

agudeza, me fue impuesto por quien es el señor de mi voluntad,[6] tratar enteramente en italiano, para la gente de la corte, las dos agradabilísimas artes, SIMBÓLICA y LAPIDARIA, que comprenden todas las agudezas de palabras y de figuras; aquéllas en los epigramas, epitafios, elogios y en todo tipo de inscripciones agudas; éstas en las empresas, emblemas, reversos[7] y en todo tipo de símbolos agudos. Por lo que me encontré forzado a valerme de mis propias fuerzas en este tema, contestando muchas noticias certeras sobre la AGUDEZA, para aplicarlas a la elaboración de símbolos y de inscripciones: una hermosa y vivaz familia surgida de una madre tan grande.

NOMBRE DE LA AGUDEZA

La primera pista que el sagaz ingenio de nuestro Autor comienza a olfatear para encontrar el rastro de las definiciones, donde la esencia de los objetos tácitamente se anida, es la etimología del propio NOMBRE, que precisamente él considera claro indicio y oscura definición de las cosas.[8] Así, a partir del examen del nombre definió la esencia de la comedia y de la poesía, y su origen.

También yo comenzaré a revisar con qué nombres la erudita Grecia, luego la imitadora latinidad y, al final, la vulgar lengua italiana, han nombrado estas verdaderas delicias del ingenioso Parnaso. En primer lugar, observo que nuestro Autor en su lengua les llama SCHEMATA,[9] que sus buenos comentaristas interpretan como *figurae*. A Cicerón le gustó este vocablo, hablando de la Oración de [Marco] Calidio: *Erant et verborum, et sententiarum illa lumina quae vocant Graeci schemata, quibus tanquam insignibus distinguebatur omnis oratio.*[10]

Pero, aunque entre los griegos la voz SCHEMA signifique figura, con mayor propiedad se refiere a un gesto vivaz, representado por las figuras de actuación. Por eso, el mismo Cicerón, en otro lugar, nombra a las agudezas *gestos de la oratoria*, a diferencia de la oratoria, casi muerta y sin movimiento: *Illam concinnitatem quae verborum collocationem illuminat his luminibus, quae Graeci, quasi aliquos gestus orationis, schemata appellant,*

[6] Se refiere al príncipe Maurizio de Saboya (1593-1657).

[7] Se trata de las inscripciones que solían aparecer en el reverso de las monedas.

[8] *I. m.* Ar. *Poet.* cap. 10. *Circa dictionem unum quidem speculationis genus est de* schematibus *videlicet ipsius* ["Hay un solo tipo de teoría sobre la retórica, a saber, el de esta misma" Arist., *Poet.*, 1-3, 1447a, 8 -1448b, 3].

[9] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 21. *Quantum vero concinnitas in carmine polleat, vel ex eo consideretur, quod in eodem faciendo iambo, cum Euripides unum tantum verbum peregrinum loco proprii immutavit, tam pulcher apparuit, quam ille abiectus* ["Pero cuánto vale la concinidad en un poema puede incluso considerarse a partir del hecho de que, al elaborar un mismo yambo, cuando Eurípides le cambió una sola palabra vulgar por una propia, este yambo pareció tan bello, cuanto aquél pedestre" Arist., *Poet.*, 19, 2, 1456b, 8-9].

[10] "Existían los ornamentos de palabras y frases que los griegos llaman 'schemata' [figuras]; y el discurso completo relucía con estos como distintivos" Cic., *Brut.*, 275.

quod idem verbum in sententiarum ornamenta ab his etiam transfertur.[11] Por lo que, con razón, nuestros italianos vulgarmente las llaman *vivezas* (*vivezze*).

En otro lugar, nuestro Autor, alabando la aguda metáfora con la que Eurípides embelleció un verso de Esquilo, llamó a todo el género de las agudezas COSMON y COSMOTIN,[12] que los intérpretes romanos tradujeron como *concinnitatem* y *ornatum*, que son los rizos, las galas y los brillos con los que las doncellas se embellecen. En este sentido, Cicerón llamó varias veces *concinnitates* a los motes agudos y los facetos;[13] y en otro lado *venustates* [gracias], voz derivada de los encantos de Venus lisonjera. Por lo que Marcial llamó *Veneres* a las agudezas de los poetas,[14] y Quintiliano, alabando al agudo Isócrates: *Omnes dicendi Veneres secutus est.*[15] A partir de la misma etimología, Cicerón, burlándose de las intempestivas agudezas con las que el pretor de Sicilia coloreaba sus latrocinios, las llamó *lepores*, es decir: artificios, *hominem venerium, omni lepore, ac venustate affluentem.*[16] Consecuentemente, otros romanos las llamaron *sirenulae* [sirenitas][17] y los italianos muy graciosamente las llaman *gratie* [gracias], en lengua vulgar.

Pero nuestro[18] Autor, en el capítulo que compuso para explicar los lemas agudos, los llamó ASTEIA, es decir, *urbanitates*; por lo que los hombres facetos y los aptos para la conversación civil se llamaron *urbani*,[19] voz que entre los romanos se comenzaba a escuchar desde tiempos de Cicerón: *Hominem* —dice— *ut nunc loquuntur, urbanum.*[20] Por la misma razón, Tulio las llamó *humanitates*, casi burlas del ingenio humano y civil, contrariamente a los que los italianos denominan *hombres rústicos y de baja ralea*. A este tipo de elegancias pertenecen, sobre todo, los motes que condimentan las conversaciones, llamados con diversos nombres, casi sinónimos, *sales, ioci, facetiae* [sales, bromas, facecias]; del último de ellos, algunos derivan *faciendo* [del verbo "hacer"], que son agudezas de hechos, y otros *fando* [del verbo "hablar"], que son agudezas de palabras agradables, de donde nace la voz *affabilitas* [cortesía].

---

[11] "Los griegos llaman *schemata* a la concinidad que con estos ornamentos embellece la forma en la que se colocan las palabras —tal como si fueran los gestos del discurso— nombre que también emplean para las figuras de pensamiento". Cic., *Orat.*, 83.

[12] "Adornos" Arist., *Poet.*, 22, 4, 1458b, 17-22.

[13] Cic., *Orat.*, 84.

[14] Mart., XI, 13, 6.

[15] "Siguió el ejemplo de todas las Venus [*i.e.* todos los encantos] de la oratoria" Quint., *Inst.*, X, I, 79.

[16] "Un hombre encantador que reúne todas las bellezas y encantos" Cic., *Verr.*, II, 5, 142.

[17] D. Vottero indica que este término no pertenece al latín antiguo.

[18] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 10. *Verum quoniam de his iam demonstratum est, nunc unde* Asteia *ducantur, et ea maxime quae probantur, dicendum est* ["Pero como éstas ya han sido descritas, ahora se presentarán los ἀστεῖα (elegancias), y en especial se hablará sobre aquellas que se consideran más aprobadas" Arist, *Rh.*, III, 10, 1, 1410b, 6-7].

[19] Aunque los términos *urbanitates* y *urbani* pueden traducirse como 'elegancias' y 'elegantes', para la presente traducción se ha preferido mantener el término 'urbano' y sus derivados, como contrario de 'rústico' o 'grosero', según el *Tesoro de la lengua* de Sebastián de Covarrubias.

[20] "A ti, que eres un hombre urbano, como dicen ahora" Cic., *Fam.*, III, 8, 3.

Con otro nombre más serio,[21] nuestro Autor las llamó APOPHTEGMATA, de las cuales hace dos distinciones: algunas que, diciendo una cosa, se refieren a otra por ironía, y otras cuya fuerza está en el hablar breve, llamadas[22] *apotegmas lacónicos*. Precisamente, se atribuye a Plutarco el uso de este vocablo para referirse a la expresión sensata de los hombres ilustres y a la expresión aguda de los lacónicos. Radero las extendió a todos los conceptos de los epigramas.[23] Generalmente, algunos comentaristas de nuestro Autor, trasladan la voz *apophtegmata* al latín como *bona dicta*, palabra usada por Ennio: *Flammam facilius ore in ardente opprimi, quam bona dicta*.[24] Y Tulio, sintiendo aquella comezón en la lengua, escribiendo a Peto, las llamó expresiones agudas o facetas: *Effugere si velim nonnullorum acute aut facete dictorum offensionem, fama ingenii mihi est abiicienda*.[25] Pero Jorge de Trebisonda,[26] sobre aquel pasaje de Aristóteles, interpretó la voz *apophtegmata* como *dicta commoda* [palabras facetas]. Puesto que *compsos* para los griegos significa *facetus*, y *Comus* era el dios de las facecias y las bromas. Y Plauto: *O Iupiter! quam pauci estis homines commodi*,[27] es decir, *comes* y *faceti* [gracioso y faceto]. Otros romanos les llamaron *dulcia dicta* [frases dulces]; Plauto, *mulsa dicta*;[28] Marcial, *dulces nugas*;[29] otros, *Attica mella* [mieles áticas], pues los áticos tienen en la dulzura de las expresiones, como la miel, el mayor encomio; como si las abejas aprendieran a crear miel de los hombres, o los hombres, de las abejas. En efecto,[30] el mismo Autor nuestro les llamó *condimentos de la oratoria*. De hecho, reprendiendo a Alcidamante, que abusaba de ellas, dice que él no las empleaba como condimentos, sino como viandas. Pero los romanos las llamaron *dicta*, por antonomasia, sin ningún epíteto; por eso dice Cicerón:

---

[21] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *Quin etiam apophtegmata ex eo sunt urbana, quod aliud significant quam verba dicant* ["Y, es más, los apotegmas son urbanos porque significan algo distinto a lo que expresan las palabras" Arist, *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 21-22; III, 21, 8, 1394b, 33-34].

[22] *I. m.* Ar. 2. *Rhet.* c. 22. *Quibus etiam laconica apophtegmata accommodantur* ["Por estos motivos, también resultan adecuados los apotegmas lacónicos" Arist, *Rh.*, II, 21, 1394b, 35]. De hecho, Plutarco escribió una obra titulada *Apophthegmata laconica*, misma que es citada repetidamente por Tesauro.

[23] Matthäus Rader (Mathaeus Raderus, 1561-1634), jesuita polaco, comentarista y editor de Marcial.

[24] "Es más fácil mantener fuego en la boca hasta quemarse que los buenos dichos [*i.e.* apotegmas]" Cic., *De or.*, II, 222.

[25] "Si quisiera evitar aguda o jocosamente la ofensa de algunos dichos, tendría que renunciar a la fama de mi ingenio" Cic., *Fam.*, IX, 16, 3.

[26] Conocido también como Georgius Trapezuntius o Trapeciuncio (1396-1486), traductor de Aristóteles.

[27] "¡Oh Júpiter! ¡Qué pocos son ustedes, los hombres jocosos!" Plauto, *Pseud.*, 443.

[28] "Frases agradables" Plaut., *Rud.*, 364.

[29] "Dulces nimiedades" Mart. VIII, 3, 11.

[30] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 3. *Idcirco quae scripsit Alcidamas frigida videntur. Non enim iis quasi bellariis sed quasi cibariis utitur* ["Por lo tanto, las cosas que escribió Alcidamante parecen estériles, pues no usa los epítetos como postres, sino como una comida completa" Arist., *Rh.*, III, 3, 3, 1406a, 18-19].

Nostri cum essent breviter et acute iocati, ea proprio nomine appellari dicta voluerunt.[31] Sin embargo, Macrobio leyó *dicteria* [ocurrencias, palabrerías], y por eso los hombres agudos y facetos fueron llamados *dicaces*; en italiano, *motteggiatori*, y a las expresiones agudas de las divisas y de las empresas las llamaron *motti*, tomando el vocablo de Francia, donde *un mot*, significa *una expresión breve*.

Por lo demás, observo que[32] nuestro Autor, en el mismo capítulo de las *urbanidades*, hablando de las expresiones agudas y raras que causan maravilla y agrado, las llamó PARADOXA. Cicerón emplea *inopinata et peregrina dicta*,[33] aunque él traslada el vocablo de las agudezas oratorias a las tesis filosofales que parecen maravillosas y raras, como: *Omnis peccans ignarus est. Omnia peccata aequalia. Solus sapiens, liber.*[34] Por la misma etimología en griego, las expresiones breves y agudas que dicen una cosa y dan a entender otra, fueron llamadas *synthemata*, como las de Pitágoras: *Arctum anulum ne gestato. Adversus solem ne loquitor.*[35] Y con la misma palabra se designaban los motes que en la guerra se suelen dar a las rondas, que los romanos llamaban *tesserae* [téseras]. En efecto, debido a esta aguda brevedad, las agudezas son llamadas *acumina*, y si hay lugar para la mordacidad, *aculei* [aguijones]. Los italianos las llaman *agudezas* y *punzones* (*picchi*); los franceses, *poincte*, es decir, puntas.

Pero no menos adecuado fue el hecho de que los griegos llamaran SCOMMATA a las verdaderas agudezas, es decir, *cavillationes*. Por eso en su *Ética*, nuestro Autor llamó *euscoptonda*[36] al hombre agudo y faceto; es decir, *bonum cavillatorem*. A Macrobio le gustaba este vocablo y llamaba *cavillationes*[37] a los motes ingeniosos y agudos; Séneca: *Conclusiunculas vafras, atque ludicras*;[38] Quintiliano: *Conclusiunculas acutas et subtiles*,[39] es decir, ingeniosas. Tanto uno como otro imitando a Cicerón. Por la misma etimología se nombraron *enthymemata*, es decir, *conceptos paridos por la mente y por el ingenio*, nombre que, si bien se extiende ampliamente a la parte sustancial de la retórica, o sea, que comprobando la tesis con tres proposiciones, mantiene una en la tácita mente, pero no deja de significar *argumento caviloso y sucinto* pues, emitiendo algunas palabras, sirve de concepto en la mente muy escondido y muestra más ingenio que solidez. En este sentido, el satírico, queriendo decir que la esposa no debe ser mujer

[31] "Los romanos se referían, con el nombre de 'dichos', al hecho de bromear breve y agudamente" Macrob., *Sat.*, II, 1, 14.

[32] *I. m.* Ar. 3. *Rh.* c. 11. *Cum nova dicuntur. Quod sit cum paradoxon, sit nec ut ille dicit, si ad priorem opinionem referas* ["Éstas se llaman "frases novedosas" Esto sucedería cuando hubiera alguna paradoja, y no como aquél afirma, si te remites a la primera opinión" Arist. *Rh.*, III, 11,6, 1412a, 25-27].

[33] "Dichos inesperados y peregrinos" Cic., *Parad.*, 20.

[34] "Todo el que se equivoca es ignorante. Todos los errores son iguales. Sólo el sabio es libre" Cic., *Parad.*, 33.

[35] "Que no lleve un anillo ajustado. Que no hable contra el sol" Diog. Laert., VIII, 17.

[36] *I. m.* Ar. 7. *Ethic.* cap. 10 [Arist., *Eth. Nic.*, IV, 8, 7, 1128a, 25].

[37] "Ironías" Macrob., *Sat.*, II, 1, 9.

[38] "Sofismas sutiles y creativos" Sen., *Ep.*, 111.

[39] "Sofismas agudos y sutiles"

letrada ni aguda en el hablar, dijo: *Nec curtum sermone rotato torqueat enthymema.*[40] De modo que la voz *enthymema* significa *argumento ingenioso* o *mote argumentoso y agudo*, que los italianos llaman *concepto*. Ciertamente, éstos son los conceptos ingeniosos que los romanos llamaron ARGUTIAE [argucias]. De aquí, tú puedes ver cómo es torpe la etimología de Isidoro: *Argumentum dictum est, quasi argute inventum;*[41] siendo la agudeza denominada por el argumento, no el argumento por la agudeza. Así Plauto: *Inter patinas exhibere argutias;*[42] y Mercurio en el *Anfitrión*, al amenazar a Sosia que pronunciaba lemas facetos: *Pergin argutarier?*[43] Cicerón, al censurar el discurso de Cayo Tito, caballero romano y orador: *Huius orationes, tantum arguriarum, tantum urbanitatis habent, ut pene attico stylo scriptae esse videantur, easdemque argutias in tragoedias satis quidem ille acute, sed parum tragice transtulit, quem studebat imitari Lucius Afranius poeta, homo perargutus.*[44] Aquí ves que para Cicerón las agudezas son las elegancias ingeniosas tanto del verso como de la prosa. Y de las historias de Timeo, salpicadas de ingeniosas y agudas reflexiones: *Genus dicendi argutum sententiis, non tam gravibus et severis, quam concinnis et venustis,*[45] donde distingue las expresiones *agudas e ingeniosas*, de los sentidos graves y prudentes. Razonando acerca de los más antiguos oradores: *Nemo erat qui breviter arguteque incluso adversario, laxaret iudicum animos, atque a severitate paulisper ad hilaritatem risumque traduceret.*[46] Aquí puedes ver que él llama *agudezas* a los *lemas entimemáticos y jocosos*, más que a los argumentos sólidos y reales. No sólo llamó *agudas* a las sentencias risibles, sino también a las serias y severas cuando son figuradas y agudas, como las de Isócrates. Cuando describe el estilo epidíctico, rico de ornamentos ingeniosos, dice: *Orationis genus solutum et effluens et sententiis argutum.*[47] Y de Hipérides: *Argutiis et acumine excelluit.*[48] Qué estilo fue más agudo e ingenioso que el de los sofistas y declamadores que, componiendo sólo por ostentación de agudo ingenio, hacían de cada cláusula un argumento, de cada argumento un concepto, y con sus conceptos obtenían de los jueces la victoria: *Nihil est* —dice Tulio— *quod illi non assequantur suis argutiis.*[49] Llegaron finalmente con el mismo nombre a Persio,

[40] "Que se retuerza un entimema incompleto con un lenguaje rebuscado". Iuv., VI, 449-450.

[41] "Se llama argumento, casi como si fuera un 'agudo invento'". Isid., *Etym.*, VI, 8, 16.

[42] "Pronunciar agudezas entre platillos" Plaut., *Mostell.*, 2.

[43] "¿Quieres continuar con tus agudezas?" Plaut., *Amp.*, 349.

[44] "Sus discursos contienen tantas agudezas y son tan urbanos que casi parecerían haber sido escritos por una pluma ática; y por supuesto que empleó esas agudezas en sus tragedias de manera aguda, pero no lo suficientemente trágica. El poeta Lucio Afranio, hombre en verdad agudo, se esforzaba por imitarlo" Cic., *Brut.*, 167.

[45] "El tipo de discurso agudo no consta de sentencias tan graves ni severas sino, más bien, de elegantes y agradables" Cic., *Brut.*, 325.

[46] "No existía nadie que calmara los ánimos de los jueces —incluyendo los de su adversario— con brevedad y agudeza, e incluso los hacía cambiar de la severidad a la risa en muy poco tiempo" Cic., *Brut.*, 322.

[47] "Es un tipo de discurso elegante y fluido, así como agudo en sus sentencias" Cic., *Orat.*, 42.

[48] "Nadie lo superó en agudezas ni en astucia" Cic., *Orat*, 110.

[49] "No existe nada que ellos no logren con sus agudezas" Cic., *Amic.*, 45.

a Quintiliano y a Aulo Gelio. Este último, al indicar que Favorino festejó su fiebre, agregó: *Expergificando ingenio, vel exercendis argutiis.*[50]

Una vez expuestas las diferencias de los nombres y examinadas con diligencia sus etimologías, hice dos observaciones particulares: una, que estos admirables y particulares partos del ingenio humano, llamados agudezas, comprenden, en primer lugar, las *simples palabras ingeniosas*, es decir, figuradas y metafóricas; luego, las *proposiciones ingeniosas*, como las sentencias agudas y figuradas; finalmente, los *argumentos ingeniosos*, que con mayor razón se pueden llamar CONCEPTOS AGUDOS. Así, todas las oraciones, poemas, inscripciones, epitafios, elogios y epigramas fabricados con tales conceptos, merecidamente se pueden llamar *agudos*.

La otra observación, más particular e importante, es que, aunque todos los nombres mencionados parecen aplicados solamente a las *agudezas verbales*, esos mismos nombres pueden aplicarse a los *objetos pintados o esculpidos*, y a las *acciones* que impliquen algún concepto agudo, las cuales pueden llamarse *acciones y objetos figurados, metafóricos y agudos*. En efecto, el mismo Tulio manifestó haber encontrado dos tipos de *facecias*: una en *palabras* y otra en *acciones*.[51] Por mi parte, veo que Plinio, hablando de las miniaturas esculpidas por Lisipo en los escudos, y de otras pequeñas imágenes que él colocaba en sitios diminutos, las llama ARGUTIAE OPERUM.[52] A las grotescas y risibles pinturas del caprichoso Ludio, el mismo Plinio las llamó PICTURAE ARGUTIAS ET FACETISSIMOS SALES.[53] Finalmente, así como toda expresión ingeniosa, trasmitida con la voz o por escrito, se llama ARGUTIA VERBORUM, toda pintura o escultura ingeniosa deberá llamarse ARGUTIA OPERUM;[54] y si aquélla es la madre del arte LAPIDARIA, ésta es la madre de la SIMBÓLICA.

Has visto, estudioso lector, cuántas noticias sobre este arte nos ha dado a conocer nuestro Autor con su límpido catalejo, con el simple vestigio del nombre. Ahora, siguiendo adelante, me di a la tarea de examinar todo lo que leía y me parecía digno del nombre de AGUDEZA con el mismo orden aristotélico, para extraer de ella, mediante la observación, otro vestigio más certero, y todo lo estuve ordenando bajo esta división bimembre y general.

Progenie de la agudeza verbal y lapidaria

En primer lugar, bajo las insignias de la agudeza verbal, registré la METÁFORA DE UNA PALABRA, como la que nuestro[55] Autor nos da como idea: *Sol lucem* DISSEMINAT, para

[50] "Azuzando el ingenio o empleando las agudezas" Gell., XVII, 12, 1.

[51] Cic., *De or.*, II, 248.

[52] "Agudezas de las obras de arte" Plin., *HN*, XXXIV, 65.

[53] "Agudezas y sales muy elegantes de la pintura" Plin., *HN*, XXXV, 117.

[54] "Agudeza verbal / agudeza de obras de arte"

[55] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 20. *Simili ratione dicetur, cum ita ad solis flammam se habeat, lucem emittere, quemadmodum* seminare *ad fruges. Ideoque sol dictus est,* sator divinitus ignis ["De igual manera se

decir, *sol lucem emitit*,[56] representando al planeta como si fuera un próvido agricultor que para hacer nacer flores y yerbas, va sembrando rayos y centellas. Por consecuencia, son agudos los NOMBRES FIGURADOS, como *ovicula* [ovejita] para Fabio Máximo, llamado así por el pueblo, puesto que era torpe para las letras, pues había nacido para las armas.[57] Y el parásito de Plauto, llamado *Penulus*, es decir, escoba, porque barría diligentemente los platos en la mesa. Y los ANAGRAMAS, que son nombres alterados, como *Roma, amor*.[58] Y las ALITERACIONES, que dan comezón en la oreja, como: *Iuventus nihil est nisi ventus*.[59] Y los EPÍTETOS FIGURADOS como *homo quadratus*,[60] expresión alabada por nuestro Autor, que se refiere a un hombre constante e indiferente a la Fortuna. Y las DEFINICIONES METAFÓRICAS, como la famosa de Laberio: *Iusiurandum est emplastrum aeris alieni*.[61] Y la TÉSERA MILITAR, llamada vulgarmente *mote de guerra*, que en una palabra pinta un concepto, como el que daba Calígula a Cassio Tribuno, *Venus*, u otra palabra más expresiva, para indicarle su afeminamiento.[62]

Bajo el mismo tipo de agudezas verbales, delineé las PROPOSICIONES AGUDAS Y FIGURADAS que dan continuidad a una metáfora, como la de Gorgias sobre la golondrina, que lo había ensuciado: *Minus hoc sororem tuam dedeceret, quam te, quae virguncula es*,[63] mote considerado muy ingenioso y trágico por nuestro Autor. Y la del *Formión* de Terencio: *Hisce ego illam dictis ita incensam dabo, ut ne restinguas lacrymis si extillaveris*,[64] donde ves que de una raíz metafórica —*ignis*, por el amor— florece una proposición metafórica continua. Además, los PROVERBIOS son proposiciones agudas, como el que el Autor nos pone de ejemplo: *Carpathii leporem*.[65] Indicando que muchos se acarrean su propio mal, como los habitantes de la isla de Cárpatos que, no teniendo liebres, las trajeron de otro lugar: los animales se multiplicaron de tal forma que la gente tuvo que deshabitar la isla. Y las RETICENCIAS, que hablan callando, como la de Demóstenes tan celebrada por [Demetrio] Falereo: *Et ego certe, sed quaeso taceamus*,[66] donde el silencio es más contundente que un largo discurso. Y las IRONÍAS como la de un cómico: *O praeclarum custodem ovium lupum!*[67] Y las INTERPRETACIONES AGUDAS, como la del joven Terencio a cuyas palabras del viejo padre: *Abi cito*, respondió: *Visus est mihi dicere, abi*

dirá 'emitir luz', cuando ésta se relacione a la llama del sol, tal como se dice 'sembrar' para las frutas. Así, el sol se ha llamado 'el que siembra el fuego de modo divino'". Arist. *Poet.*, 21, 4, 1457b, 26-30].

56 "El sol disemina la luz. / El sol emite luz".

57 *Vir. Ill.*, 43, 1.

58 Sid. Apol., *Epist.*, IX, 14, 4.

59 "La juventud no es otra cosa sino un viento".

60 "Hombre cuadrado". Arist., *Rh.*, III, 11, 12, 1411b, 26-28.

61 "Un juramento es un falso emplasto de una deuda" Gell., XVI, 7, 13.

62 Suet., *Calig.*, 56, 2.

63 "Esto sería menos humillante para tu hermana que para ti, que eres una muchachita" Arist., *Rh.*, III, 3, 4, 1406b, 14-18.

64 "Con estas palabras, te la entregaré tan encendida que no la apagarías ni aunque te consumieras en lágrimas" Ter., *Phorm.*, 974-975.

65 "Como los carpacios a la liebre" Arist., *Rh.*, III, 11, 14, 1413a, 14-18.

66 "Y, en verdad, yo también, pero, por favor, guardemos silencio" Demetr., *Eloc.*, 253.

67 "Oh, famoso protector de las ovejas, ¡el lobo!" Cic., *Phil.*, III, 27.

cito et suspende te.[68] Y las SENTENCIAS AGUDAS, como la de QUILÓN que nuestro Autor nos da como ejemplo: *Ames ut osurus, oderis ut amaturus.*[69] Y esta otra: *Dignum est mori, dum non est dignus mori.*[70] Y los APOTEGMAS que, como has oído, propiamente son sentencias serias de hombres ilustres, como el del tirano Egisto, estudiado por Calígula: *Oderint dum metuant.*[71] Y los APOTEGMAS LACÓNICOS y sucintos, que significan más de lo que no dicen, como el que nuestro Autor tomó de Estesícoro: *Vobis cicadae humi cantent,*[72] es decir: *Tal desastre caerá sobre el campo que no quedará ni un olivo en pie, donde puedan chirriar las cigarras.* Y el de la espartana, cuando dio el escudo a su hijo: *Aut cum hoc, aut in hoc.*[73] Y los SINTEMAS, que dicen una cosa, pero dan a entender otra, como el de Pitágoras: *Adversus solem ne loquare,*[74] es decir: *No contradigas la verdad, puesto que quedarás convencido y confuso.* Y las PROPOSICIONES EQUÍVOCAS, como la que celebra nuestro Autor contra las crueles leyes de Dracón: *Draconis vere leges, non hominis.*[75] Y la de César contra un ladrón de su propia casa: *Solus hic est, cui nihil est domi clausum.*[76] Y las RESPUESTAS AGUDAS, como la de Galba cuando Libón le preguntó: *Quando tandem de triclinio tuo exibis?*, le respondió: *Quando tu de cubiculo alieno.*[77] Y los ORÁCULOS FIGURADOS, como el de Delfos a los tres niños romanos: *Rex erit is, qui prima suae dabit oscula matri,*[78] que únicamente entendió el que parecía privado de inteligencia. Y la ALEGORÍA, como la de Horacio: *O navis, referent in Mare te novi fluctus. O quid agis? fortiter occupa portum etc.*,[79] hablándole al abatido Pompeyo, como si fuera un barco en desgracia. Y la ETOPEYA o descripción ingeniosa y faceta de las costumbres ajenas. Así pinta Cicerón la hipocresía del duunviro de Capua.[80] Y el APÓLOGO, como el de Esopo: *Gallus, gemma inter paleas reperta, mallem (inquit) ordeaceum granum reperisse,*[81] para indicar que la gente sórdida y vil no aprecia los discursos de los literatos.

[68] "Me pareció que dijo: Aléjate ahora mismo y cuélgate". Ter., *Andria*, 255.

[69] "Ama de la manera en que odies; odia de la manera en que ames" Arist., *Rh.*, II, 21, 13, 1395a, 24-26.

[70] "Es digno morir mientras no se es digno de morir". Arist., *Rh.*, III, 11, 8, 1412b, 16-20.

[71] "Que me odien con tal que teman". Suet., *Calig.*, 30, 1.

[72] "Que las cigarras en el suelo les canten a ustedes". Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 22-23.

[73] Antes de salir a la guerra, las madres de los espartanos entregaban un escudo pronunciando: "O con él o sobre él" es decir, que esperaban ver a su hijo regresar vivo cargando el escudo, o muerto sobre él. Plut., *Lacaen. apophth.*, anon. 16, 241, F.

[74] "No hables contra el sol" Diog. Laert., VIII, 17.

[75] "En verdad son leyes escritas por un dragón, no por un hombre" Arist., *Rh.*, II, 23, 29, 1400b, 21-22.

[76] "Él es el único en casa para quien no hay nada bajo llave" Cic., *De or.*, II, 248.

[77] "¿Cuándo vas a salir de tu triclinio? / Cuando tú salgas de la habitación ajena" Cic., *De or.*, II, 263.

[78] "Será rey quien bese primero a su madre" Ov., *Fasti*, II, 713-720.

[79] "Nave, nuevas corrientes te llevarán hacia el mar. ¿Qué haces? Arriba al puerto con firmeza" Hor., *Carm.*, I, 14, 1-3.

[80] Cic., *Leg. agr.*, II, 92-94.

[81] "El gallo, tras encontrar una gema entre la paja, dijo: 'Preferiría haber encontrado un grano de cebada'" Phaedr., III, 12.

Y los ENIGMAS, como: *Quaedam est hospes non hospes, quae domi semper sedet, semperque peregrinatur*,[82] para la tortuga. Y las ADECUACIONES DE LOS VERSOS en diversos contextos, como el de Pacuvio cuando cantó en los funerales de Julio César y, refiriéndose al ingrato Bruto, hizo llorar al pueblo: *Heu me! servasse me qui me perderent?*[83]

A las proposiciones agudas siguen los ENTIMEMAS AGUDOS, que propiamente merecen el nombre de CONCEPTOS, como ya indiqué. Así es la agudeza de Cicerón contra las inicuas leyes de Verres: *Mirandum non est, ius Verrinum tam esse nequam*.[84] Y los DILEMAS FIGURADOS, como el del estoico, que disuadía sobre tomar esposa: *Si deformem duxeris, tibi displicebit, si formosam, aliis placebit*.[85] Y las REFLEXIONES ADMIRABLES, a modo de conclusiones agudas e ingeniosas, como la de Valerio Máximo, después de haber narrado el nacimiento de Gorgias en la parihuela funeraria de su madre: *Itaque, eodem momento temporis, altera iam fato functa peperit, alter ante elatus, quam natus est*.[86] Y las IMÁGENES RETÓRICAS, basadas en semejanzas vivaces y breves, como la de Demóstenes, que nuestro Autor pone como ejemplo: *Plebs gubernaculo similis est, robusto, sed curvo*,[87] indicando que aquélla tiene mucha fuerza, pero poco seso.

Ahora bien, todas estas agudezas, que al pronunciarse con la voz son agudezas vocales propias de la oratoria, si las escribes y si las grabas con caracteres eternos en los *elogios, epitafios, dedicatorias, epigramas, títulos, motes breves*, y en todo tipo de *inscripciones*, forman la *agudeza lapidaria*, a diferencia de la *lapidaria trivial*, sin vivezas y sin acumen. Paso ahora a la [progenie de la agudeza simbólica].

PROGENIE DE LA AGUDEZA SIMBÓLICA

Así como toda agudeza vocal se vuelve lapidaria mediante los caracteres, se vuelve simbólica mediante los signos y las figuras, dado que[88] así como las metáforas son imágenes, las imágenes son metáforas. En primer lugar, dentro de este género incluyo las estatuas y los retratos que te generan deleite, puesto que, como nos dice nuestro[89] Autor, mirando

[82] "Hay un huésped que no es huésped, que siempre reside en casa y, a su vez, siempre anda de un lado a otro" Symphosius, *Aenigmata*, 20 (Testudo), en *Anthologia Latina*, vol. I, 1. Shackleton Bailey, 281.

[83] "¡Ay de mí! ¿Acaso los he salvado para que me destruyan?" Suet., *Iul.*, 84, 2.

[84] "No sorprende a nadie que la ley de Verres sea tan vil" Cic., *Verr.*, II, 1, 121. La cita aparece con ligeras variantes a lo largo del texto, pues *ius verrinum* genera un equívoco al significar 'ley de Verres' o 'caldo de puerco'.

[85] "Si te casaras con una mujer fea, no te gustaría a ti; pero si desposaras a una mujer hermosa, le gustaría a otros" Gell., V, 11, 2-11.

[86] "Y así, en ese mismo momento, la madre dio a luz, aunque el destino había determinado su muerte, y él fue desenterrado antes de haber nacido" Val. Max., I, 8, ext. 5.

[87] "La plebe se parece a un timón, robusto pero torcido" Arist., *Rh.*, III, 4, 3, 1407a, 5-6.

[88] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 21. *Recte aliquid transferre, simile aliquid contemplari est* ["Hacer una metáfora correctamente es comparar cada cosa con algo similar" Arist., *Poet.*, 22, 6, 1459a, 7-8].

[89] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 2. *Ideo pictas imagines inspicientes gaudent, quoniam ex illarum contemplatione accidit, ut hoc illud esse, ratiocinentur* ["Por esta razón, quienes contemplan las pinturas se

la perfecta imagen de alguna persona conocida haces en ti mismo un paralogismo de lo verosímil a lo verdadero, concluyendo que éste es realmente aquél. Pero más tarde, reflexionando sobre tu engaño y sobre el ingenio del artífice, obtienes placeres y ofreces aplausos. Así fue la metáfora del emperador Augusto que, al no poder otorgar el triunfo a la reina Cleopatra, a quien un oprobio condujo a la muerte, colocó detrás del carro la viva imagen de ella, semiviva, a punto de encajarse los áspides en el brazo.[90] El espectáculo generó tal curiosidad que fue más la gente que concurrió para ver a la vencida que al vencedor: parecía que Augusto la arrastraba a ella, y ella, al pueblo. Metáforas similares las encuentras en todas las historias y las batallas pintadas, por lo que un ateniense, viendo en un cuadro expresada en vivo la fiera jornada de Maratón, exclamó: *Cómo son buenos los atenienses*, a lo que un espartano, mordazmente respondió: *En pintura*.[91] Aquí puedes ver que con el mismo ingenio el pintor formó la metáfora y el espartano la desveló.

Pero más agudas son las imágenes en las cuales, a la simple metáfora que imita la naturaleza se agrega alguna viveza nacida del ingenio, que significa una proporción figurada, como Alejandro pintado por Apeles, tomando un rayo,[92] parecía decir: *Otro Júpiter no tiene la tierra más que yo*; y el que esculpió Lisipo, que estaba en acto de mirar el cielo, pareciendo que, al conquistar la tierra, deseara robar el cielo a Júpiter. Una agudeza un poco más animosa y exagerada fue la de Calígula, que arrancó la cabeza al coloso de Júpiter Olímpico y puso la suya.[93] Estos conceptos fueron más útiles para que los ingeniosos romanos crearan un nuevo tipo de PASQUINADAS;[94] por eso, cuando Roma llegó a estar tan mal, por carencia de víveres, pusieron un carro agonal sobre la estatua de Nerón, con el mote: NUNC VERE AGONA SUNT.[95] A nuestro Autor le pareció una muy trágica e ingeniosa agudeza del hado la estatua de Mitis —que había sido asesinado—, la cual, al caer, mató a quien lo mató, como si en aquella estatua inanimada viviese el alma del fallecido.[96]

Todas éstas son *agudezas simbólicas*, pero más simbólicas son aquéllas donde la FIGURA significa un SUJETO DIFERENTE del que ella es, como si quisieras representar a un

alegran porque, a partir de su contemplación, infieren que una cosa representa otra" Arist., *Poet.*, 4, 2, 1448b, 15-17].

[90] Cass. Dio, LI, 21, 8.

[91] Plut., *Apophth. Lac.*, anon. 9, 232, F.

[92] Plut., *Alex.*, 4, 3.

[93] Suet., *Calig.*, 22, 2.

[94] Pasquino es el nombre que recibe una escultura que se encuentra en el centro de Roma, en una esquina del Palazzo Braschi. Siguiendo la tradición antigua, durante el Renacimiento se instauró una fiesta anual, el día de san Marcos (25 de abril), en la que la estatua era disfrazada de algún personaje de la Antigüedad pagana y se le dedicaban poemas que luego se recogían en forma de libro. A principio del siglo XVI, la población romana empezó a tener la costumbre de colocar sobre la estatua versos satíricos o de crítica social para denunciar o desprestigiar una situación política o a un personaje público. La pasquinada (*pasquinata*), entonces, es el nombre que reciben dichos versos.

[95] "Empiezan los juegos (= Ahora es tiempo de contiendas). Suet., *Ner.*, 45, 2. Tesauro hará referencia a esta frase equívoca en varios pasajes del tratado.

[96] Arist., *Poet.*, 9, 6, 1452a, 7-11.

hombre constante pintando un *diamante bajo la maza*. Aquí ves implicadas dos metáforas: *Esta pintura es un diamante, este diamante es un hombre constante*, y al duplicar la metáfora, se duplica el placer. En esta especie de símbolos incluyo los SÍMBOLOS HEROICOS, llamados EMPRESAS y, en consecuencia, las CIMERAS, SELLOS, TÚNICAS, REVERSOS y ESCUDOS DE ARMAS; los morales, llamados exageradamente EMBLEMAS; los doctrinales, llamados justamente JEROGLÍFICOS; las CARTAS de los jugadores, donde la figura de *Venus* daba la victoria y el *perro*, la derrota, por lo que Ovidio dijo: *Damnosos effugiasque canes*.[97] Además, los ORNAMENTOS FABULOSOS de los pavimentos, que con el propio vocablo griego se llamaron EMBLEMAS, es decir, trabajos de tercería; los ORNAMENTOS ALEGÓRICOS de los bordados de los vasos, de las puertas, llamados *argumenta* en latín, como los que Verres robó a los sicilianos, por lo que Tulio dijo: *Ex ebore diligentissime perfecta erant argumenta in valvis*;[98] y los ORNAMENTOS METAFÓRICOS de la ARQUITECTURA, como pilastras figuradas a modo de matronas con velos, que aluden a las míseras cariátides, y tantas caprichosas e ingeniosas invenciones en los frisos, las cartelas y los festones, por lo que merecidamente los arquitectos son llamados *ingenieros*.

Hay otro tipo de SÍMBOLOS AGUDOS que se han agrupado bajo el mismo género, en los que un SUJETO se representa a través de algún VESTIGIO O CIRCUNSTANCIA CONJUNTA; me refiero a las *insignias*, las *coronas* y los *cetros* como símbolo de las personas, por eso resultó muy generosa la metáfora de Augusto que, cuando le mostraron en Egipto el cadáver de Alejandro Magno, dijo: *Corona aurea et floribus adpersis veneratus est*,[99] según Suetonio. Por el contrario, tales fueron los trofeos, fabricados con los despojos de los enemigos y plantados bajo sus ojos, como diciendo: *Recuerden, temerarios, nuestras mismas armas con las que fueron vencidos*. Así, Fabio y Domicio fueron los primeros que levantaron sobre eminentes torres las armas de los alóbroges, vencidos con mucho esfuerzo: *Cum hic mos* —dice Floro— *inusitatus fuerit nostris. Neque enim populus romanus, hostibus domitis suam victoriam exprobravit*.[100] Entre estas agudezas se debe colocar aquel gran prodigio, cuando Aníbal llegó por primera vez a Italia, los escudos de los romanos sudaron sangre,[101] como si dijeran: *Mucha sangre costará, romanos, la batalla de Cannas*. A la misma metáfora militar pertenecen los *arcos triunfales*, las *edificaciones*, las *pompas*, los *mausoleos* y las *ciudades fundadas sobre el lugar de la victoria*, como Nicópolis, creada por César Augusto. *Quo Actiacae victoriae memoria* —dice el historiógrafo— *celebratior in posterum esset*.[102]

De la misma figura nacen las honorables *divisas* de los caballeros como las *órdenes*, los *collares* y las *cruces*; todas marcas de religioso o belicoso valor.

---

[97] "Huye de los perros agresivos". Ov., *Tristia*, II, 474.

[98] "Los adornos, elaborados con gran esmero en marfil, se habían completado en las puertas plegables" Cic., *Verr.*, II, 4, 124.

[99] "Fue venerado con una corona de oro y flores esparcidas" Suet., *Aug.*, 18, 1.

[100] "Cuando los nuestros desconocían esa costumbre y el pueblo romano aún no castigaba a sus enemigos vencidos con su victoria" Flor., *Epit.*, III, 2, 6.

[101] Liv., XXII, 1, 8.

[102] "Para que el recuerdo de la victoria de Accio fuera más celebrada en el futuro" Suet., *Aug.*, 18, 2.

Además, entre los símbolos agudos de las *circunstancias conjuntas* coloco la barbarie de los escitas que bebían en los cráneos de los romanos vencidos, como recuerdo de la victoria;[103] y la no menos bárbara de los partos, que vertieron oro hirviente en la garganta del infeliz Craso ya muerto, indicando con el oro que su avaricia fue la razón de su ruina, al igual que Tomiris empleó la sangre para recriminar la crueldad de Ciro.[104]

Para concluir, en este género se incluyen los SÍMBOLOS ANIMADOS que reducen la ficción, pero agregan vivacidad y placer. Así era el arte de los PANTOMIMOS, que con los *actos solos* expresaban sus conceptos, de modo que ellos eran la figura y lo figurado; sobre todo cuando al *gesto* se une el *disfraz*, como Nerón vestido de Homero, cantando el incendio de Troya durante el incendio de Roma: una metáfora ingeniosamente cruel.[105] ¿Qué más? Todas las REPRESENTACIONES ESCÉNICAS deben su vivacidad a esta figura, al igual que todas las MASCARADAS y los BAILES FIGURADOS, como las *danzas frigias*, las *pírricas* y las de la *guerra de Troya* —instituidas por Augusto y descritas por Virgilio—,[106] donde jóvenes nobles vestidos de frigios y griegos, sobre caballos, representaban a los héroes; y el episodio de *Delos*, donde los caballeros, huyendo y combatiendo dando vueltas, como en un laberinto, recordaban a Teseo liberador.

Ya pudiste conocer en general, industrioso lector, que cada belleza *oratoria, lapidaria* o *simbólica* es un gustoso parto de la AGUDEZA, que nadie conoció tanto como nuestro Autor, el cual fundó sobre ella toda la filosofía de la elocución retórica y de la poética, como enseguida verás; de modo que todo precepto venido de la mente de cualquier rétor consumado, lo encuentras en este único oráculo nuestro explicado con precisión o bastante insinuado mediante sus fuentes. Ahora yo, después de haberte mostrado con su luz algún vestigio de esta *aguda madre* y de sus *partos*, a partir de sus causas verdaderas y elevadas, te la mostraré claramente, parte por parte. Así, si tienes la paciencia de leer, al final tendrás un conocimiento teórico, pleno y perfecto de cualquier arte *simbólico* y *lapidario* y de toda la *elocución*. En primer lugar, siguiendo el método de nuestro Autor, que comienza mostrándonos la poética con las diferencias de los instrumentos, retomaré el discurso desde su más alto origen, es decir, hablando acerca de las [causas instrumentales de las agudezas oratorias simbólicas y lapidarias].

[103] Flor., *Epit.*, III, 11, 11.

[104] Ciro el Grande, rey de Persia, quiso casarse con Tomiris, reina de los masagetas. Al no lograrlo, entraron en guerra. Después de varias batallas, Ciro murió en combate. La reina lo decapitó y sumergió su cráneo en sangre para que "saciara su sed" Herodotus, I, 214 y Just., *Epit.*, I, 8, 13.

[105] Suet., *Ner.*, 38, 2.

[106] Verg., *Aen.*, V, 545-603 y Suet., *Aug.*, 43, 2.

CAPÍTULO II
Causas instrumentales de las agudezas oratorias, simbólicas y lapidarias

El intelecto humano, a modo de purísimo espejo, siempre el mismo y siempre diferente,[1] expresa en sí mismo las imágenes de los objetos que se presentan delante de él y éstos son los pensamientos. En otras palabras, así como el discurso mental no es más que un tejido ordenado de estas imágenes interiores, el discurso exterior no es más que un orden de *signos* sensibles, copiados por las imágenes mentales, como los tipos copian del arquetipo. De estos signos exteriores, unos son *locuaces*, otros *mudos* y otros están *compuestos* de muda elocuencia y de elocuente silencio. Signos PARLANTES son los que, con *vocales* o con *palabras escritas*, exponen a la luz el pensamiento concebido. Las imágenes de las palabras son signos MUDOS; unos se expresan con el movimiento, como los *gestos*, y otros, con alguna imitación artificiosa de los objetos mismos como las *figuras pintadas* o *esculpidas*. En fin, con los conceptos mentales, parlantes y mudos, hoy en día la industriosa humanidad produce otras formas de significación que aquí llamamos COMPUESTOS, como el agricultor que con varios injertos genera diariamente formas de flores y de frutos variadas y peregrinas. En suma, tanta es la fecundidad del elocuente ingenio, que del silencio mismo se sirve para hablar, y no puede faltar la lengua a quien no le falte el intelecto. Entonces, en seis maneras se puede dar significado a una empresa y a cualquier dicho agudo y figurado, es decir, a través del *concepto mental* y arquetipo, por medio de la *voz humana*, por medio de los *caracteres escritos*, por medio de los *gestos*, por medio de las *representaciones del objeto*, y finalmente, mediante una *manera mezclada* de estas maneras, las cuales te presentaré, una por una, con sus ejemplos, pues son claras luces para las oscuras teorías.

La AGUDEZA ARQUETIPA es la que nos pintamos en el ánimo con el pensamiento, como si, imaginando, me digo a mí mismo: *Tomo por empresa un puercoespín que lanza sus flechas en torno a sí para amenazar a los enemigos tanto cercanos como lejanos*. Esta argucia arquetipa es aquella cuyo retrato tratamos de colorear en el ánimo ajeno mediante sím-

[1] *I. m.* Ar. 3. *De Anima*. cap. 2. *Idem accidit in intellectu quod in pictorum tabulis, in quibus nihil pictum est, sed omnia pingi possunt* ["Sucede lo mismo en el intelecto que en los lienzos de los pintores, en los que no hay nada pintado, pero puede pintarse cualquier cosa" Arist., *De an.*, III, 4, 429b, 31-430a, 2].

bolos exteriores, pues no podemos trasladarlo de un espíritu a otro sin la intervención de los sentidos. Por eso es que Sócrates se enojaba absurdamente cuando culpaba a la Naturaleza por no haber colocado una ventanilla abierta en el pecho de los hombres; de ese modo se vería cara a cara el original de sus conceptos, sin la interpretación de la lengua que miente, cuyas usanzas generalmente son traiciones. En contra de esta querella, la Naturaleza podía componer su apología respondiendo que, de haberlo hecho, habría hurtado a las mentes ingeniosas el deleite de tantos artificios bellos de los sermones.[2] Entonces, el ángel y el alma liberan de todo obstáculo corpóreo: sin intermediarios, pueden imprimir en el espíritu ajeno las imágenes espirituales de sus pensamientos, haciendo que tanto uno como otro sean pintor y pintura, como es el lenguaje breve y natural de los ángeles. Así pues, a los que quieren saber *si un ángel puede o concebir una empresa simbólica u ofrecerla a otro ángel, mientras él habla no con los signos de los conceptos, sino con los mismos conceptos de modo que una misma cosa sea significado y significante, tipo y prototipo*, con facilidad se les puede responder que el intelecto angélico, al ser un espejo que puede velar o desvelar su concepto a voluntad, y que incluso puede truncar la representación de modo que, a partir de una imagen incompleta, es posible argüir el concepto entero, del mismo modo que a partir de un puercoespín pintado se conjetura el pensamiento de quien lo pintó. Ahora, si en este modo de representar una cosa por otra se recoge, como veremos, todo el acumen de las empresas y de todas las agudezas, de hecho, de todo lo que es poesía, ¿quién nos negará que los ángeles no puedan ser poetas y fabricar a su gusto empresas, emblemas, jeroglíficos y todo tipo de composiciones agudas? De hecho, a veces, en las mentes estáticas de los profetas, Dios mismo se deleitó al dejar la impronta de una *vara de almendro*, un *pan que vuela*, una *escalera que se apoya en el cielo* y un *libro cerrado con siete sellos*. Todas son poesía divina, agudezas ingeniosas y arquetipas impresas de la mente eterna, llenas de misterios conceptuosos bajo un manto alegórico y figurado, escondidos gallardamente. Toca al genio humano amar lo que admira y preferir la admiración de la verdad vestida que desnuda.

La AGUDEZA VOCAL es una imagen sensible[3] del arquetipo; hace que el oído se deleite con sus pinturas, pues tiene el sonido por los colores y, por pincel, la lengua. Sin embargo, no se trata de imágenes terminadas, sino esbozadas, donde el ingenio entiende más de lo que la lengua dice, y el concepto suple donde falta la voz. Por el contrario, en los dichos demasiado claros, la agudeza pierde su luz, como las estrellas que brillan en la oscuridad y se apagan con la luz. De aquí nace el doble deleite de quien forma un concepto agudo y de quien lo escucha, pues uno goza dar vida en el intelecto del otro a un noble parto del suyo, y el otro se alegra al robar con su propio ingenio lo que el ingenio del otro furtivamente esconde: no se requiere menor sagacidad en exponer que en componer una empresa aguda e ingeniosa.

---

[2] Lucian., *Hermot.*, 20.

[3] *I. m.* Ar. *De interpret.* c. I. *Ea quae in voce consistunt, signa sunt conceptuum qui in anima sunt* ["Lo que sobrevive en la voz son señales de los conceptos que se encuentran en el alma" Arist., *Int.*, 1, 16a, 3-4].

Entonces a este género pertenecen, en primer lugar, todas las agudezas que se van mezclando con la voz articulada en las oraciones continuas, en las declamaciones teatrales y en los colegios privados, en los cuales suelen escucharse muchos dichos simbólicos que sería igual de fácil pintarlos o pronunciarlos. Así fueron las amenazas de Juno enfadada por el matrimonio de Lavinia con el peregrino Eneas.

Sanguine Troiano et Rutulo dotabere virgo
et Bellona manet te pronuba. Nec face tantum
Cissoeis praegnans ignes enixa iugales.
quin idem Veneri partus suus et Paris alter.
Funestaeque iterum recidiva in Pergama tedae.[4]

Aquí puedes ver que cada cláusula concisa es un mote figurado y simbólico, presagio de desgracias para esas bodas fatales y desastrosas. El contenido de estas furibundas palabras se podría representar muy bien en un grandísimo cuadro, donde se viesen Eneas con Lavinia en medio, jurándose fidelidad marital con la mano derecha; él, acompañado por Paris ensangrentado, y ella, por Helena llorando. Entre uno y otro, Palas armada y el hijo de Venus. Éste, con el arco y las flechas rotos, quemándolos con su fuego; aquélla, con rostro fiero haciendo oficio de prónuba, oprimiendo juntas las manos de los esposos, y maldiciendo sus fiestas lúgubres con su funesta lechuza. En un lado, las ruinas de Troya todavía humeantes, los combustionados cadáveres de los troyanos y los griegos armados con aceros sanguinolentos y antorchas encendidas; en el otro, Hécuba, hija de Ciseo, junto a Venus desesperada. Ésta, arrancándose los rubios cabellos, y aquélla, hiriéndose el pecho enjuto con la diestra, y empuñando con la izquierda la llama que parió en un sueño, por la que ardió su patria y su familia. Por todas partes habrá siervas y siervos portando riquísimos recipientes, pero llenos de sangre, como si fueran las arras nupciales y la rica dote. Podríamos decir que el poeta se volvió pintor y las amenazas de Juno fueron palabras pintadas, o bien, pinturas parlantes. Por el contrario, como diligente miniatura de cuidadoso pincel, del caprichoso Ludio, después de un largo análisis habría podido animar las más risibles y más agudas imágenes de ciertas mujercitas comunes, como las que delineó la lengua de Plauto en estos tres versos:

Hae hic sunt limaces, lividae.
Diobolares, schoeniculae, miraculae.
Scranctiae, scrupedae, tantulae.[5]

---

[4] "Serás dotada de sangre troyana y rútula, muchacha, y Belona te espera como madrina. Y no sólo tú, Ciseida, preñada con una antorcha, dio a luz fuegos nupciales; mas lo mismo será, para Venus, su hijo y otro Paris, y otra vez antorchas funestas contra la renacida Pérgamo" Verg., *Aen.*, VII, 318-322.

[5] "Aquí están estas enlodadas y amoratadas" Plaut., *Cist.*, 405. "Que vale dos óbolos, con perfume barato [*schoenus*], increíblemente feas" Plaut., *Cist.*, 407. "Repulsivas, cojas, enanas". Varro, *Ling.*, VII, 65.

¿No ves aquí que toda palabra es una facecia y que cada línea es un retrato? Puedes representar a una con la cara grasosa y sucia llevando su concha como caracol sobre la espalda jorobada, a quien le queda bien el epíteto *limaces*. La otra, con manchas como la tarántula, lívida de ampollas y llagas como una cesta de moras oscuras; a ella le queda bien *livida*. La otra está ataviada para una fiesta, con exagerados fardeles y adornos, mientras un campesino mendicante le ofrece dos monedas con su palma; ella es la *diobolare*. La otra, en su cuerpo enjuto y delgado más que una caña, pero torcido y con más nudos que una soga, es la *schoenicula*. Otra está tan desfigurada y horrible que quien la mira se queda maravillado y asustado; ella es la *miracula*. Otra, tosiendo con tanta fuerza que parece que va a arrojar los ojos y a escupir los pulmones, es la *scranctia*. Otra tiene las piernas chuecas y va encorvada sobre un bastón, arrastrando los pies retorcidos; ella es la *scrupeda*. La última es tan pequeña y enana que lo que lleva no parece cuerpo, sino epítome de un cuerpo, o una mujer en escorzo; ella es la *tantula*. Ahora, ¿qué diferencia encontrarías entre las agudezas dichas por Plauto y las pintadas de Ludio?

Digo lo mismo de las agudezas que nos son referidas, donde el concepto de uno pasa por la voz de otro al oído de un tercero, como si yo te dijera: *Debes saber que Luis XII tomó al puercoespín como divisa, con el mote Eminus et cominus*.[6] De hecho, si un pájaro que imita la voz humana —como el que Hanón amaestró haciéndole pasar hambre—[7] dijera las mismas palabras, nos mostraría la agudeza que él mismo no conoce; por eso Estacio Papinio llamó *agudo* el rostro del papagayo, que siendo invitado a la mesa de Melior, lanzaba motes muy facetos a los convidados.[8] Ciertamente, en el pájaro se reconocía al maestro, pues la agudeza se formaba con la voz del uno y con el ingenio del otro; de modo que se habría podido representar una empresa con un animal vivo en una jaula, imitando la voz, como un animal pintado en el escudo, imitando los colores.

¿Qué más? Incluso las palabras deformadas, las no articuladas y las que imitan el sonido de los animales, a veces pueden expresar por completo un concepto agudo y avivar con alma irracional una empresa heroica. Así pasó con el hombre que, para burlarse de un enemigo de Calabria, que tenía la boca muy prominente, no emitió más que un gruñido, como suelen hacer los puercos, y con aquel sonido lo pintó al natural.

Las AGUDEZAS ESCRITAS son imágenes de las agudezas vocales, puesto que, como nos enseña nuestro Autor,[9] el escrito es un signo de la voz, y escribir es sembrar palabras sobre la página. Pero esta manera es muy variada: más aguda y más fecunda de ingeniosos partos que la vocal; por lo que de aquí nacen las *inscripciones agudas*, los *motes de las empresas*, las *sentencias truncadas*, las *misivas lacónicas*, los *caracteres misteriosos*, los

---

[6] "De lejos y de cerca" Se trata del mote de la empresa del rey Luis XII, basada en la creencia de que el puercoespín podía lanzar sus púas desde lo lejos. Sobre esta empresa Tesauro hablará con frecuencia en otros capítulos. Es más común encontrarla con el mote *Cominus et eminus* (fig. 5).

[7] Ael., *VH*, XIV, 30.

[8] Stat., *Silv.*, II, 4, 13.

[9] *I. m.* Ar. *De interpret.* c. 1. *Ea quae scribuntur, signa sunt eorum quae in voce consistunt* ["Lo que se escribe son representaciones de los elementos que se encuentran en la voz" Arist., *Int.*, 1, 16a, 4].

epigramas, los *hierogramas*, los *logogrifos*, los *símbolos* (*cifre*), las *jerigonzas* que evidencian en mil maneras los conceptos al esconderlos. Verás muchas veces que se escriben palabras truncas que te permiten leer lo que les falta en el pecho de quien las escribió, como el SIC VOS NON VOBIS,[10] que apareció juguetonamente en las insignias, y sobre las puertas de Antonio de Leyva, una vez que se le restituyó a Massimiliano Sforza el estado de Milán, perdido y deseado por él. Bastaron aquellas ruinas de un verso virgiliano para pintar a una abeja que fabrica la miel y no la usa; agudeza que su señor alabó mucho, sin merced.

Otras veces verás las palabras en escorzo dentro de las primeras letras, como la divisa de los sabinos S. P. Q. R., es decir, *Sabinis Populis Quis Resistet?*,[11] a las que, contraponiendo los astutos romanos el S. P. Q. R. recorrieron la escritura y pasaron sobre los escritores borrando a los sabinos y conservando sus caracteres como trofeo. De este modo el acólito aretino colocó en su águila dos letras en vez de dos palabras, S. C., es decir: *Sic crede.*[12] De hecho, alguno pintó la empresa de un filósofo ignorante, con la sola letra A, que en lengua misteriosa representaba a un buey. Del mismo modo, truncándose o agregándose alguna letra, un dicho llano se volverá figurado. Así cuando el orador Heráclides le presentó un panegírico al rey Ptolomeo con el título griego PONU ENCOMION, es decir, *encomio de la tolerancia*, el agudo rey truncó la primera letra quedando *onu encomion*, que significa *encomio del asno*, para afirmar como bárbaro que la tolerancia es virtud de los jumentos y no de los reyes.[13] En este género mereció mayor loa un hombre antiguo, al cual se le preguntó cómo se puede identificar al amigo verdadero del falso, y respondió en latín con este gallardo eco:

AMORE,
MORE,
ORE,
RE.[14]

es decir, el amigo se conoce por el *afecto*, por las *costumbres*, por las *palabras*, y por los *hechos*. Luego otros, no menos industriosos, componen el escrito con tal artificio que el verso se liga al reverso, y redondeando el concepto por las mismas formas donde él viene, desdice lo que dice, y blasfema cuanto alabó. En este estilo fue escrito a Enrique VIII, rey de Inglaterra, marido de la adúltera, adúltero de la esposa, apóstata de la Iglesia:

[10] "Así ustedes, pero no en provecho propio" *Vid.* Donatus "auctus" *Vit. Verg.*, 70 (*Enciclopedia Virgiliana*, vol. V**). El verso completo es *Sic vos non vobis mellificatis apes*, o sea, "Abejas, ustedes producen miel, pero no para el provecho de ustedes mismas"

[11] "¿Quién se opondrá a los pueblos sabinos?"

[12] "Cree así" La referencia a este emblema aparece en Paolo Aresi. *Imprese sacre con triplicati discorsi...*, vol. I. Venetia: Donato Pasquanti, 1629, p. 95.

[13] Philostr., *VS*, II, 26 (Heraclides Lycius).

[14] "Por amor, por costumbre, por la palabra, por el hecho"

Coniugium tibi rex foecundent numina longo
semine nec sterilis sit tibi progenies.[15]

Este dístico retrógrado, es llamado *cangrejo* por los poetas, pues puede ser leído con ironía de abajo hacia arriba o de arriba hacia abajo. Así fue el éxito de aquellas bodas. Pero las agudezas cavilosas y vivaces no sólo se forman con las palabras, sino con cada una de las letras leídas al revés, tanto en griego como en latín, como hicieron Peletario y Rabano,[16] y algunas se leen muy mordaces sobre no sé quién, el cual se deleitaba escribiendo su nombre al revés. A este respecto, también sirven los versos correlativos que fragmentando entre ellos las palabras, dividen el sentido, por ejemplo:

	pit		*rem,*		*tem*		*pit*		*lorem.*
Qui ca		*uxo*		*li*		*ca*		*atque, do*	
	ret		*re,*		*te*		*ret*		*lore.*[17]

A veces la agudeza se extrae de la forma del carácter, más que del sonido de las palabras, como un abogado de París que, cuando le pidieron su juicio sobre un libro de Erasmo, hizo esta censura:

ER habet ausonium liber hic, habet ERque pelasgum.
ER habet hebraeum praetereaque nihil.[18]

Por lo que, pronunciándose la letra R:

A la latina ER,
a la griega RO,
a la hebrea RES,[19]

bastó para indicar que el libro no contenía más que errores. Así fueron las palabras del poeta italiano en aquellos misteriosos versos incisivos en defensa de Italia:

[15] "¡Oh rey! Que los dioses vuelvan fecundo tu matrimonio con una gran simiente y que tu estirpe no sea estéril"

[16] Jacques Peletier (1517-1582), escritor, matemático y médico francés. Tradujo el *Ars poetica* de Horacio. Rabano Mauro (776-856), teólogo alemán. Puso en práctica la escritura de caligramas y composiciones que representan figuras o que pueden leerse desde varios ángulos.

[17] "Quien se consigue una esposa consigue conflicto y dolor. Quien carece de esposa, carece de conflicto y de dolor" *Carmina proverbialia*, 240.

[18] "Este libro tiene la R ausonia; tiene también la R pelasga. Tiene la R hebrea; además de eso, no tiene nada"

[19] El ejemplo es referido por muchos escritores de la época. François Menestrier, cita ambos ejemplos, pero no indica que se trate de una obra de Erasmo (*vid. La Philosophie des images enigmatiques*, Lyon, Hilaire Britel, 1694, pp. 49-50). Más bien el juicio estaría dirigido hacia un libro de teología musulmana editado por Ludovico Maraccio o un antecedente de éste (*vid. Catalogus bibliotecae theologicae, systematico-criticus...* Hildesiae: Sumtu Ludolphi Schroeder, 1731, p. 936).

Tu che dispregi la nona figura;
et sei da men che la sua antecedente:
va e raddoppia la sua susseguente;
che ad altro non ti ha fatto la Natura.[20]

Por novena figura se entiende la letra I, que llamándose *iota*, se tiene por nada, el antecedente es la H, y la subsecuente es la K, la cual quiere que sea redoble, y en este redoblamiento está todo el acúleo. Muchas veces se considera la figura y no el valor de la letra, como en esta adivinanza de Escalígero:

Dic mihi quale putes nomen, quod recta COLUMNA
inchoat, inde TRIDENS FUSCINA *nectit, item*
flexus utrinque UNCUS *secat, hinc* BIVII *nota, claudit*
idem UNCUS *medio qui stetit ante loco.*[21]

Se refiere al nombre de IESUS, cuya primera letra parece una *columna*, la segunda un *tridente*, la tercera dos *ganchos contrapuestos*, la cuarta una *bifurcación*, y la última, el mismo gancho, como el del centro.

Hay otra manera muy aguda para escribir, con caracteres no vulgares, sino concertados entre los eruditos, que son los SÍMBOLOS. Yo vi dos bajo los pies de un Cristo vencido, una en forma de letra I con un trazo de pluma al final, en forma de guadaña al revés, el otro con cinco letras A cruzadas que formaban el pentalfa, y junto al primer carácter estaba escrito TUA; junto al segundo, MEA, y dado que los que entendían interpretaban el primer símbolo como MORS y el otro como VITA, nacía de aquí este piadoso sentido: *Mors tua, vita mea*.[22] También algunos se sirvieron con agudeza de los símbolos astronómicos, en vez de usar palabras, como un ingenioso español que para referirse al retrato del conde de Olivares armado completamente, clavó el extremo de una saeta junto a un círculo, que es justamente el símbolo del tercer planeta, indicando: ESTE ES MARTE. Por el contrario, una mente mordaz infamó la casa de una dama, pintando sobre la puerta un círculo del que pende una cruz, para denotar con ese símbolo astronómico

[20] "Tú, que desprecias la novena figura, y eres menos que su antecedente, ve y redobla la subsecuente, que para otra cosa no te hizo la Naturaleza" El epigrama se atribuye a Dante. La letra I es la novena del alfabeto, y es la inicial de la palabra Imperio. Le antecede la H, que no se pronuncia y por eso no vale nada; le sigue la K, que redoblada sonaría /ka ka/. En otras palabras: Tú, que desprecias el imperio y vales menos que la H, ve a cagar, que para eso te hizo la Naturaleza. Una explicación del enigma la ofrece Faustino Summo en *Due discorsi. L'uno intorno al contrasto tra il signor Speron Speroni e il giudicio stampato contra la sua tragedia di Carnace e di Macareo, et l'altro della nobiltà dell'eccellente signor Faustino Summo padoano* (Padova: Paolo Meietti, 1590, p. 47).

[21] "Dime cuál piensas que sea el nombre que empieza con una columna recta, y después se le une una lanza tridentina; y además un gancho, encorvado de ambos lados, lo corta; después hay un trazo de dos líneas curvas; y lo cierra el mismo gancho que se estaba en la posición intermedia". Este epigrama de Escalígero también es citado por F. Menestrier, *op. cit.*, p. 49.

[22] "Tu muerte [es] mi vida" o sea, la muerte de Jesús fue la vida de la humanidad.

el quinto planeta: CASA DE VENUS.[23] Otro usó las notas musicales en vez de sílabas, generando un sentido agudo, puesto que, sobre el libro de uno de esos historiógrafos que no saben escribir, sino con pluma dorada, escribió las seis notas armónicas con este orden:

SOL DO MI FA LA RE,

Y antepuso a la quinta nota la sílaba PAR. Entiende el resto.[24] Otro, escribiendo los dos símbolos astronómicos de *Marte* y *Venus*, con una cruz, y tres símbolos musicales de la *breve*, de la *mayor*, y de la *máxima*, compuso un dístico, agregando algunas palabras con caracteres comunes, de este modo:

In MARTIS VENERISQUE *acie*, BREVIS *esse voluptas*
fertur, CRUX MAIOR, MAXIMA *pauperies*.[25]

También son muy agudos los símbolos aritméticos en este tipo de chistes, de ellos se sirvió un rival poco favorecido por la mujer que idolatraba, llamada CELIA SANTA, y le escribió este breve mote en una gran hoja:

66, perché mi uccidi?[26]

Con enigmas similares, el diablo engañó con la verdad a un mentiroso joven compañero suyo. Me refiero a Nerón que, solicitando el consejo del oráculo de Delfos, le respondió por escrito que *sólo se cuidara del año 63*. El tonto se auguró un largo hilo de vida, pero le fue truncado por Galba, cuando justamente cumplía sesenta y tres años.[27]

Pero más noble y más aguda fuerza del ingenio es expresar el sonido de las palabras con alguna imagen, la cual, con voz equívoca haga hablar a los mudos caracteres. Antigua sutileza fue la de *Batraco* y *Saura*, famosísimos arquitectos, los cuales, llamados de Grecia a Roma, para trabajar en la soberbia estructura del templo dedicado a Octavia, ofrecieron su obra sin recibir ningún pago, sólo que les permitieran esculpir en ella sus nombres. Lo que no obtuvieron por la soberbia romana, lo obtuvieron por el propio ingenio de este modo: en cada base y en cada friso del templo esculpieron una RANA y una LAGARTIJA, que en griego reciben el nombre de BATRACOS y SAURA.[28] Igual de caprichoso es el ingenio moderno en este género. El siciliano *Marín Delfino*, ferozmente encendido

[23] Tesauro parte del sistema geocéntrico y cuenta los cuerpos celestes a partir de los que están más alejados del centro, es decir, Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Venus, Mercurio, Luna y Tierra.

[24] El mensaje en italiano sería "Sol-do mi fa par-la-re" o sea, "El dinero me hace hablar"

[25] "Se dice que en el ejército de Marte y de Venus el placer es pequeño, el tormento es más grande, y la miseria, la más grande"

[26] En italiano se leería: "Sessantasei" o sea, "Se santa sei" es decir: "Si santa eres, ¿por qué me matas?"

[27] Suet., *Ner.*, 40, 3.

[28] Plin., *HN*, XXXVI, 42.

por una dama de la noble familia de los *Verme* [gusano], le indicó su pasión en una carta que hablaba sin palabras, dibujando un DELFÍN entre las ondas MARINAS, y sobre un ESCOLLO un rey [re] con el ANZUELO [amo] de pescar, que tenía por carnada un GUSANO, queriendo decir: *Duro amor* [amo-re] *con el gusano atrapé al delfín marino*. En suma, es un gran privilegio poder escribir hablando y hablar escribiendo, de modo que todos lean y pocos entiendan, y el concepto, aunque a veces común y corriente, se vuelva valioso mientras se busca.

En ocasiones, igual de ingeniosas y elocuentes son las AGUDEZAS mudas de los MOVIMIENTOS, que nuestro Autor no llama imágenes de las voces exteriores, como los caracteres escritos, sino[29] intérpretes inmediatos del alma, puesto que, cuando vemos a un hombre, argüimos lo que vale, al verlo moverse, argüimos lo que quiere. Así, podemos decir que las palabras son gestos sin movimiento y los gestos son palabras sin sonido. Los ojos hablan con los ojos y tienen la sonrisa o el llanto por palabras. Hablan las cejas al enarcarse y extenderse; habla la boca a veces sollozando, a veces suspirando; habla toda la cabeza afirmando o negando; hablan los pies, exaltados de alegría o golpeando el suelo con enojo; hablan los brazos suplicantes extendidos o festivos levantados; hablan las manos todo eso que la lengua sabe decir y el arte sabe hacer; todos los dedos son alfabeto, todo el cuerpo es una página siempre lista para recibir nuevos caracteres y borrarlos. En suma, es maravilloso cómo el alma puede esconder algún pensamiento, cuando la circunda el mismo número de espías que de miembros. No sin razón un sirviente negaba poder mantener algún secreto, pues tenia más aperturas que una criba:

Plenus rimarum sum, hac illac perfluo.[30]

Ahora bien, así como las palabras de los oradores son propias y llanas, o metafóricas y figuradas, también los gestos son naturales y vulgares, o artificiosos, simpáticos, avivados por sales figuradas e ingeniosas agudezas. Por eso Quintiliano llamó *agudas* las manos del orador Hortensio, pues era capaz de lanzar conceptos tanto con la lengua como con los gestos.[31] Cicerón llamó *agudeza de los dedos* a los gestos expresivos de los conceptos oratorios,[32] y también los antiguos gramáticos encontraban solecismos en los gestos y en los movimientos. Gesto metafórico fue el del Palestrión de Plauto, el cual, meditando consigo mismo sobre una fechoría, se golpeaba el pecho con los dedos, como si llamara al corazón para recibir consejo, y apoyaba el mentón a una columna, como si le sirviese de base o de sostén; por lo que su cómplice, que lo estaba observando tranquilamente desde lejos, fungía como trujamán de aquellas mudas agudezas:

[29] *I. m.* Ar. 4. *Ethic.* c. 8. *Omnes nutus sunt animorum indices, ut enim ex corporibus, actionum, ita ex motibus, animorum argumentum iudiciumque conficimus* ["Todos los movimientos de la cabeza son indicadores de los ánimos, de modo que, a partir de aquellos movimientos, efectuamos el argumento y el juicio" Arist., *Eth. Nic.*, IV, 8, 3, 1128a 10-12].

[30] "Estoy lleno de fisuras, suelto la sopa por aquí y por allá" Ter., *Eun.*, 105.

[31] Quint., *Inst.*, XI, 3, 122 y Gell., I, 5, 2.

[32] Cic., *Orat.*, 59.

Pectus digitis pultat, cor credo evocaturus foras.
Concrepuit digitis: laborat; crebro status mutat.
Eccere autem aedificat: columnam mento suffulsit suo.
Apage, non placet ista aedificatio.[33]

Fue metafórico el gesto del arqueamiento de cejas, exageradamente severo y gravemente soberbio del duunviro de Capua, como si quisiera creer al vulgo —según la interpretación del orador romano— que *él sostenía la república con aquellas cejas, al igual que Atlas sostenía el cielo con los hombros*.[34]

Son metáforas de los gestos todas las que Ovidio enseñaba a su amiga, por lo que en un banquete evidente, ambos hablaban callando y callando hablaban entre sí.

Me specta, nutusque meos, vultumque loquacem
excipe, furtivas et refer ipsa notas.
Verba superciliis sine voce loquentia dicam,
verba leges digitis, verba notata mero.[35]

Una metáfora unida a una audaz antítesis fue la del embajador cartaginés, el cual, hablando de nave a nave con Andrómaco, sin tomar en cuenta la lengua griega, extendió la mano y de supina la hizo reversa para indicar que él pondría boca abajo la ciudad, si no expulsaba a los corintios de Taormina. Andrómaco respondió con el mismo lenguaje, por lo que extendida también él y volteada la mano, lo amenazó de dar un giro a sus naves, si no volteaba las velas de inmediato.[36] Con arte similar, una mujercilla petulante, a la cual ni los conjuros ni las amenazas ni las yerbas pudieron reprimir la lúbrica lengua para lanzar reclamos contra su marido, mientras se ahogaba en un río que sin barca la dirigía a Plutón, apagada en aquellas olas su voz, su aliento, y casi su alma, todavía con dos dedos fuera del agua le seguía recriminando sus infidelidades, haciéndole una metáfora con la mano. ¿Cómo puede callar aquel sexo que aun sin voz sigue hablando? Con arte similar un calabrés fue burlado por un napolitano cuando se cortaba las uñas, puesto que, quitándole una, la colocó sobre su pie, como si una garra le jalara los nervios. Ésta fue una metáfora, para decir sin hablar: ERES UNA GRAN BESTIA. Pero más gracioso fue el discurso con gestos metafóricos en la muda disputa entre el sabio griego y el tonto romano, en Acursio, famoso jurista, puesto que, hablando entre ellos con signos, ambos entendían equivocadamente, y de su equivocación nació el deleite de quien los miraba.

[33] "Golpea el pecho con los dedos. Creo que el corazón va a salírsele. Chasqueó los dedos; se esfuerza; cambia su apariencia una y otra vez. Y ¡mira!, está construyendo: apuntala una columna con su mentón. ¡Vete! No me gusta esa construcción" Plaut., *Mil.*, 202, 206 y 209-210.

[34] Cic., *Leg. agr.*, II, 93.

[35] "Obsérvame a mí y los movimientos de mi cabeza; entiende mi rostro que habla y responde a mis señales furtivas. Te diré palabras sugestivas sin voz, con mis cejas leerás las palabras, con los dedos, palabras que fueron escritas con vino" Ov., *Am.*, I, 4, 17-20.

[36] Plut., *Tim.*, 11, 2-3.

Las palabras de Acursio son las siguientes:[37] *Antes que los griegos concedieran las leyes a los romanos, mandaron a uno de sus sabios a explorar si los romanos eran dignos de ley. Estos, después de haberse aconsejado entre ellos, enviaron a un hombre tonto para confrontar al sabio griego, pero al quedar vencido, parecía una broma. El griego comenzó la disputa: levantó un dedo para indicar que* Dios es uno solo. *El tonto, creyendo que él quería sacarle un ojo, levantó dos dedos y el pulgar, como naturalmente ocurre para arrancarle al griego ambos ojos. El griego creyó que el romano con los tres dedos quería indicar que Dios es trino, entonces, extendió la palma abierta para indicar que* cada cosa está desnuda y abierta frente a Dios. *El tonto, creyendo que quería darle una bofetada, levantó el puño para regresarle el golpe con un coscorrón. El griego imaginó que quería decir que* Dios contiene cualquier cosa en su puño, *por lo que, admirando la agudeza del ingenioso romano, juzgó que aquella república era digna de leyes.* Esta narración de Acursio, aunque sea vanidad, como cree Budé, o verdad, como cree Forcadel, ambos juristas[38] —puesto que aun entre los antiguos filósofos gentiles de Grecia encuentro que se hace mención a la *mente divina*, al *verbo* y al *espíritu*—, te muestra con claridad qué placentero es el gesto unido con la figura ingeniosa y aguda, tanto para quien la hace como para quien la interpreta.

A partir de estas metáforas floreció todo el arte de los *pantomimos*, que casi como los simios imitadores, con el gesto mudo representaban cualquier acto heroico o cómico, y cada signo era un discurso figurado, inteligible también para los sordos. Pero de esta y de otras jovialidades teatrales similares hablaremos más adelante, pues se encuentran entre las que se componen por figuras y gestos.

Ahora pasemos a las AGUDEZAS mudas de los CUERPOS FIGURADOS, las cuales, por dos razones mencionadas por nuestro Autor, exceden en hermosura a las anteriores. Primero, por la PINTURA, la cual,[39] poniendo frente a los ojos los simulacros de las cosas, por virtud de la *imitación material*, genera en el intelecto un agradable engaño, y una engañosa maravilla, haciéndose creer *que lo falso es lo verdadero*, por lo que incluso los cadáveres y los cuerpos de otros seres horribles que espantan mientras están vivos, deleitan cuando son imitados. Luego, por la POESÍA, la cual, con la *imitación metafórica*, se sirve de los objetos pintados que nosotros vemos para indicar los conceptos que no vemos.[40] Por lo que, si la imitación de la pintura gusta mucho por la maravilla de *que un león falso sea verdadero*, más debe gustar la imitación poética por la maravilla de *que*

[37] *I. m.* Accurt. *Ad l. necessarium l. 8. postea 4. lit. r. Sive in verbo constitui. D. de orig. iuris.*

[38] Se refiere a los franceses Guillaume Budé (Budaeus, Budeo, 1468-1540) y a Étienne Forcadel (Stephano Forcatulo, 1519-1578).

[39] *I. m.* Arist. *Poetic.* c. 2. *Quae cum molestia aspicimus eorum imagines affabre factas gaudentes intuemur, quia ratiocinamur quod hoc illud est* ["Lo que vemos con desagrado [en la realidad], lo observamos con alegría cuando se elabora artísticamente, puesto que razonamos lo que es" Arist., *Poet.*, 4, 2, 1448b, 10-11].

[40] *I. m.* Arist. p. *Rhet.* ca. 11. *Quoniam discere atque admirari iucundum est, necesse est ut quae imitatione assequimur iucunda sint, uti pictura atque poesis, quoniam ratiocinamur quod hoc sit illud* ["Como aprender y admirarse resulta agradable, es necesario que lo que logremos crear por

un león verdadero sea un hombre fuerte. Ésta es la finalidad de las empresas, de los emblemas, y de todos los demás símbolos figurados y metafóricos en los que se consideran dos cosas, a saber, la cantidad de los *cuerpos* y la *manera de representarlos*.

En cuanto a los CUERPOS, el Sumo Artífice no recabó del ciego seno de la nada ninguna cosa *material* y *visible* que este arte simbólico —casi emulando la omnipotencia— no pueda extraer de la superficie de una piedra o de una tela con la punta de un hierro o de un pincel. Por lo que, para trazar los jeroglíficos de las pirámides, los reversos de las medallas y las imágenes de los emblemas, no hay ningún género de CUERPOS NATURALES VISIBLES que no haya servido para las famosas empresas que se han impreso y han sido muy alabadas. Entre los *cuerpos celestes* tenemos el *sol* de Felipe II [de España], la *luna* de Enrique II [de Francia] y la *estrella* del marqués de Pescara [Alfonso II de Ávalos]. Entre los *cuerpos inanimados sublunares*, las *esferas elementales* de los académicos secretos de Vicenza, la *llama* de Claudia Rangoni, el *iris* del obispo Tomaso de Prussinone y, el *escollo entre las ondas* de Porcellaga, el *mar* de Tomaso Marini, los *montes fulminados* de Vespasiano Gonzaga, el *monte olimpo* de Ottavio Farnese, el *diamante en el fuego* de Colantonio Caracciolo, el *fruto de oro* de Arrigoni. Entre los *animados*, la *rosa* de Virginio Orfini, el *girasol* de Carlo Gonzaga, el *roble* de Antonio Landriani, el *pino* de Pigna, el *membrillo arrancado* de Cotignola. Entre los *sensitivos*, el *elefante* de Emanuele Filiberto, el *perro atado* de [Pierfrancesco] Cigala, el *ciervo herido* de san Carlo Borromeo, la *serpiente en el junípero* de Cotignaccio, el *sapo* de Francesco de Médici, el *águila entre los cisnes* del cardenal Gonzaga, el *avestruz que devora el hierro* de [Brunoro] Zampeschi, el *lobo marino* de Virginio Orsini. Por último, entre los *razonables*, donde algunos tienen escrúpulos, el *muchacho que descarga la ballesta* de Bernabó Adorno, el *hombre postrado delante de un león* de Fracacini, y el *peregrino con un bordón y una bolsa* del caballero [Bernardino] Goito. De las antiguas, el *Alejandro Magno* llevado como empresa por César Augusto como si dijera: *Yo soy Alejandro*.[41] En suma, cada cuerpo visible sirve de lengua a esta ciencia muda, y toda la Naturaleza es intérprete de sus conceptos. No solamente los partos de la Naturaleza, sino también los de su rival el arte, llamados CUERPOS ARTIFICIALES, con merecido aplauso se valen de esta arte de las artes para insertarlos tanto en las medallas como en las empresas, y son anunciados por la Fama en las academias. Las *columnas* de Carlos IX [de Valois], el *templo* del marqués del Vasto [Alfonso II de Ávalos], el *laberinto* de Gonzalvo Pérez, el *anfiteatro* de Rinaldo Corso, la *ciudad sobre el monte* de Battista Brembate, la *nave* del cardenal [Antoine Perrenot] Granvelle. Y de igual modo, los cuerpos innobles y viles, gracias a ella, aprenden a representar nobles sentidos, como el *globo* del cardenal [Guido] Ferrero, el *tamizador* de la Academia de la Crusca [afrecho], la *calabaza de la mano del mortero* de la Academia de la Zucca [calabaza], la *ballesta tan tensa que se quiebra*, con el mote: O COLPIRE O CREPARE,[42] de Giovanni Acugna. ¿Qué más?, incluso el rey Eduardo III de Inglaterra, a partir de la *cinta* que se

imitación sea agradable, como en el caso de la pintura y la poesía, ya que inferimos que una cosa representa otra" Arist., *Rh.*, I, 11, 23, 1371b, 4-9].

[41] Suet., *Aug.*, 50.

[42] "O golpear o romperse".

desató de la pierna de su dama mientras bailaba, hizo una empresa heroica, la cual sirvió como divisa a una orden sacra de muy nobles caballeros llamados de la JARRETERA, de modo que un símbolo profano se volvió sacro.

De hecho, la Naturaleza, liberalmente escasa, ofrece muchas cosas a los hombres, pero las niega a los ojos; por eso los llamamos CUERPOS MATERIALES INVISIBLES, y las ofrece de manera que no sólo agraden, sino que se vean. Así fueron los *vientos que soplaban contra el haz* de Ottavio Magoni y, los *cuatro vientos* del conde Achille Lodrone, la *esfera de fuego* de Andrea Bolani, el *cielo* del rey Francisco II [de Nápoles], que venció en valor y en arte al viejecillo de Siracusa, pues aquél agrupó las esferas en un vidrio, y éste, en una gema.

Pero su poder es aún mayor, porque incluso las cosas que no tienen cuerpo lo toman con prestigioso encanto gracias a esta maga saltarina, en forma de ACCIDENTES Y SUSTANCIAS ABSTRACTAS: *virtud* y *vicio*, *artes* y *ciencia*, *tiempo*, *fortuna* y *muerte*, *espíritus*, *ángeles* y *demonios*. Dios mismo, cuya principal gloria es ser invisible no sólo a la pupila del ojo, sino al ojo del intelecto, de alguna forma, llamado por ella, se presenta ante nosotros, y nos deja ver sus divinos atributos; con frecuencia, de dios se hace hombre. Así fue la *Paciencia* de Hercole d'Este, que bajo el aspecto de una mujer con los brazos en cruz mira el *tiempo* en un reloj; la *Liberalidad* de Focari, que bajo el aspecto de hombre tiene un vaso de agua y otro de frutas, por donde vuelan pajarillos para saciarse. La *Justicia* de Guglielmo, duque de Mantua, que con el rostro velado, lanza la espada desenvainada y suspende las balanzas iguales. La *Victoria* de Augusto, que otorga palmas y coronas; la *Fortuna que extiende la vela* de Carlos de Austria, y todas las formas ABSTRACTAS de *deidades*, de *títulos honoríficos*, de *provincias*, de *ríos*, que en las iconologías o en las medallas, se representan con ingenio. Todo esto es obra de este arte, que hace imágenes a partir de cualquier cosa imaginable.

Sin embargo, todas estas cosas tienen un fundamento real. Agrega las que el intelecto crea únicamente con la imaginación, como las IMÁGENES FABULOSAS de los poetastros, los cuales, amaestrados por esta simbólica maestra, incluso soñando enseñan y, mintiendo, dicen la verdad. Tales fueron los emblemas de *Argos*, *Ícaro* y *Faetón*, y entre las empresas célebres, el *vellocino de oro*, del duque de Borgoña, el *pegaso* de Dolce, el *Atlas* de Sforza Pallavicino, el *Hércules que asusta los leones* del duque Alberto de Baviera. Así son las *imágenes del cielo y del zodiaco*, tan variadas y tan misteriosas, que todo aquel gran arco parece un escudo azul, trabajado con empresas simbólicas y emblemas luminosos, de donde otros copiaron para las suyas el *centauro*, el *ariete*, el *león estrellado*, el *dragón boreal* y otros mil engendros de filosofía poética, que muestran a los sentidos los secretos del intelecto.

De hecho, tanta es la fecundidad de esta arte, que ni la avidez de las mentes ni la lascivia de África en sus cálidas arenas produjo *monstruos* tan monstruosos, como los que ella parió en los mármoles y dentro de los escudos. Estos CUERPOS QUIMÉRICOS fueron el *onoandro*, hombre-asno, en las pirámides de Egipto; el *gorgonio*, mujer-víbora, en el escudo de Palas; la *esfinge*, mujer-león, en el escudo de Polínices; la *quimera*, dragón-cabra, en el casco de Turno; el *capricornio*, cabra-pez, en las medallas de Octaviano Augusto y en la empresa de Cosme de Médici, pareciendo que esta ciencia pone a la Naturaleza de cabeza al mezclar las sustancias que aquella diligentemente separó.

A éstas se agregan los *cuerpos naturales quiméricamente unidos*, que son metáforas grotescas. Tal es el *delfín que rodea el ancla* y el *cangrejo que se aferra a una mariposa*, ambos conceptos de Augusto; el *escorpión que abraza la luna* de Anguillara; la *pluma atada a una rama de laurel sobre la cima de un monte* de Pietro Folliero; el *ara sacra atada por dos extremos con cadenas* del cardenal Pío [Ridolfo de Capri]; la *flecha que quiere a una cierva mientras come un dátil debajo de una palmera* de don Ferrante Carrafa; la *piedra redonda sobre un monte y sobre la piedra un árbol de laurel mal enraizado pero en pie gracias al soplo de tres vientos*, de Francesco Turchi.

Estas son las seis especies de cuerpos figurados de los que pueden nacer las argucias simbólicas y, en consecuencia, las empresas, es decir, cuerpos *naturales visibles*, cuerpos *artificiales*, cuerpos *materiales invisibles*, cuerpos *abstractos*, cuerpos *fabulosos* y cuerpos *quiméricos*, de los cuales se discurrirá cuando hablemos de la perfecta empresa.

Ahora bien, todos estos cuerpos se pueden poner frente a los ojos de seis DIFERENTES MANERAS, por urdimbre de símbolos agudos y de heroicas empresas, es decir, con un tipo PINTADO, con un tipo ESCULPIDO, con un prototipo MUERTO, con un prototipo VIVO, con un PERSONAJE significativo, con una ACCIÓN significativa.

En cuanto a la manera PINTADA, el modo más simple, pero mucho más agudo e ingenioso, es el de los SIMPLES COLORES, sin ninguna figura. Ésta, por costumbre antigua y muy noble, se practicó en los blasones de las familias nobles y, por lo tanto, en las banderas, en las túnicas, en el penacho de las cimeras, las cuales, como dijimos, son reverberación de las divisas originales que resplandecen en el escudo. Alguien encontró la forma noble e ingeniosa de representar en los blasones cualquier pensamiento heroico con sólo siete colores, *amarillo, blanco, azul, verde, rojo, púrpura* y *negro*. La alegoría fue tomada por los antiguos filósofos, para los cuales, el *amarillo* fue atributo del sol; el *blanco*, de la Luna; el *azul*, de Júpiter; el *verde*, de Venus; el *rojo*, de Marte; el *purpúreo*, o sea *violeta*, de Mercurio; y el *negro*, de Saturno. Por eso los pintores antiguos, al colorear las vestiduras de cada planeta, observaron esta erudita variedad escrupulosamente. Entonces nacieron las metáforas simples de los colores en las divisas. Así, con el *amarillo*, siendo solar, representaban *el esplendor de la sangre y la riqueza*; con el *blanco*, siendo lunar, *inocencia y fe*; con el *azul*, siendo jovial, *pensamientos altos y celestiales*; con el *verde*, siendo venusino, *placeres esperados o conseguidos*; con el *rojo*, siendo marcial, *venganza y valor*; con el *púrpura*, siendo mercurial, *industria y arte*; con el *negro*, siendo saturnino, *pensamientos dolorosos y profundos*. De la mezcla de estos heroicos pensamientos nació la mezcla de colores en las banderas, armas, pendones y túnicas. Otras llevan solo color, verde y rojo, como las que todavía vemos en nuestros amedeos,[43] una completamente *verde* y la completamente *roja*, sin ninguna otra decoración que las marcas de los punzones hostiles. Hay otras bordadas, atravesadas o fragmentadas por varios colores, y decoradas con veros o armiños. Por lo que cuentan que el Sire de Cocí, con otros tres caballeros, cuando debió pelear cuerpo a cuerpo en campo abierto con Bero,

[43] Moneda de oro que toma su nombre de Vittorio Amedeo I, duque de Saboya, acuñada en Turín en 1633.

capitán general de los sarracenos en tierra santa, al no contar con una túnica, dividió en cuatro partes un *mantel rojo* forrado con *veros*, y, tomando una parte, dio las otras a los señores de Torci, Beaú y Ciatiglione, como uniforme de valor bélico y como vínculo de recíproca fe. Entonces, al regresar victoriosos, juraron no llevar jamás otro color ni en sus armas ni en sus efectos, como puede verse todavía hoy su blasón. De hecho, llevar en el escudo un *campo rojo* hecho con veros azules, no es más que una metáfora de esta reflexión heroica: *Yo profeso valor militar por la causa del cielo*. Ciertamente, quien revisa los antiguos memoriales, sabe bien que las divisas de colores simples en las armas nacieron sobre todo en la expedición de tierra santa, cuyos caballeros fueron armados el pecho con una *cruz roja* por el papa Urbano II, que metafóricamente representaba el firme consejo de *combatir con la cruz hasta la última sangre*, y cada caballero, con sus propias divisas, expresaba sus pensamientos privados y generosos, que quedaron por insignia en las familias. Más tarde, en tiempos de Federico II, se agregaron las facciones de los güelfos y los gibelinos, que de los mismos colores tomaron las divisas, y los sobrenombres de *rojos*, de *blancos* y *negros*. Ésta es, entonces, la realización más simple de las empresas pintadas.

Pero más antigua, como se dijo, fue la costumbre de darles figura con las imágenes de algún cuerpo, como solían hacer los antiguos galos en los escudos. De hecho, a veces se forman agudísimas empresas con una historia pintada sobre un muro. Según Barbaro, con esta gallardía bromeó el rey Atila en Milán, puesto que, al ver en la pared del mercado público pintados a los godos bajo los pies de los emperadores romanos —que fue una empresa que representaba la victoria de Arcadio y Honorio contra Alarico—, el rey lo mandó borrar y pidió que pintaran a los emperadores romanos bajo los pies de los hunos, por la vergonzosa paz que le vendieron a Valentiniano y a Marciano. Esta fue una lucha con pinceles y una matanza de muertos. De hecho, los pinceles sirvieron como plumas, puesto que una pintura hizo sátira contra los godos, y la otra, la apología contra los romanos: ambas fueron agudezas mudas y metafóricas. De tal modo se adornan con ingeniosas invenciones los *frisos*, las *paredes*, las *bóvedas de los salones*, de las *logias*, de los *gabinetes*. Incluso, a veces la aguja, emuladora del pincel, pinta los pensamientos con mórbidos colores de seda en las *telas* y en los *tejidos*, siendo Palas la misma que hace las empresas y las explica. Así, según el griego Homero, en el cinturón de Alcides, gracias al arte frigio se veían tejidos *leones*, *hidras*, *Anteos*, *ciudades arrasadas* y *ejércitos abatidos*; por lo que él se vestía con sus trofeos y triunfaba todavía durmiendo.[44] ¿Qué más? Con simples líneas, sin colores, se puede *esbozar* una empresa con carbón o *bosquejar* con pluma, siempre y cuando el ingenio supla al diseño. De hecho, los vencedores de Troya, trazaban sus empresas con el dedo mojado de vino sobre la mesa:

Iamque, aliquis posita monstrat fera proelia mensa
pingit et exiguo Pergama tota mero[45]

[44] Hom., *Od.*, XI, 609-612.

[45] "Y alguien muestra ahora feroces batallas sobre la mesa; pinta todo Pérgamo con un poco de vino" Ov., *Her.*, I, 31-32.

Ahora, todas éstas son agudezas *pintadas*, pero tienen mayor fuerza las esculpidas, porque son más sensibles los relieves que la superficie plana. A este género pertenecen los símbolos y las empresas que se *graban* en piedra, como los jeroglíficos de Egipto, o se *acuñan* en el metal, como los *reversos* de las medallas, o se *funden* con relieves, como el *escudo* de Eneas,[46] donde Vulcano indicó con jeroglíficos de oro las fortunas de Roma. También se *cincelan* en mármol, en madera o en marfil, como el escudo de Palas, que probó el divino cetro de Fidias. De esta manera se esculpían las empresas en honor de los vencedores —con historias o con rostra— en los *arcos*, en los *templos*, en las *columnas*, con misteriosas imágenes de *enemigos encadenados, ríos, provincias subyugadas, ciudades tomadas, coronas entrelazadas*, y con otros simulacros que se llevaban entre las *angarillas* triunfales o entre los *misterios* de las sacras pompas. Todas son agudezas mudas, metáforas esculpidas, empresas en relieve que aluden a las glorias del vencedor o del numen. Con este arte, el hermoso espíritu de Virgilio quería esculpir las empresas de su señor en aquel soberbio templo que sin mármoles, sin esfuerzo y sin ningún dispendio edificaba en el ánimo, teniendo por base el propio deseo, por escalpelo los propios pensamientos, y por ingeniero el propio ingenio:

In foribus pugnam ex auro solidoque elephanto
gangaridum faciam victorisque arma Quirini,
atque hic undantem bello magnumque fluentem
Nilum ac navali surgentes aere columnas.
addam urbes Asiae domitas pulsumque Niphatem
fidentemque fuga Parthum versisque sagittis;
et duo rapta manu diverso ex hoste tropaea
stabunt et Parii lapides, spirantia signa.[47]

¿No observas aquí tantas empresas en alabanza de Augusto y tantas metáforas esculpidas en igual número de poesía? ¿No te parece que no se trata de un poeta que canta, sino de un Fidias que esculpe? ¿Qué bellas memorias habría tenido Roma si la lengua de Virgilio hubiese sido escalpelo, y el blanco de los papeles, marfil y mármol? A este género pertenecen todos los caprichos simbólicos de los ingenieros en las guarniciones de las naves, donde cuelgan los nombres metafóricos de *quimeras, leopardos* y *ballenas*, que amenazan al mar con monstruos y a los adversarios con el puro nombre. De esto, los artificios de los *frisos*, de los *capiteles*, de las *metopas*, de los *medallones*, para que los edificios, no menos hermosos que sólidos, no sólo defiendan a los que lo habitan, sino que los rapten. Pero la más ingeniosa de todas fue la metáfora de aquellas pilastras con

[46] *Cf.* Verg., *Aen.*, VIII, 626-731.

[47] "Voy a esculpir en las puertas la batalla de los gangárides con oro y marfil sólido y las armas de Quirino vencedor y también el gran Nilo que fluye, agitado por la guerra, y las columnas que se levantan con el bronce de las naves. Incluiré las ciudades sometidas de Asia y el derrotado Nifates, y al parto, confiado en su [táctica de] fuga y en sus flechas; y dos trofeos robados con la mano de enemigos distintos estarán ahí, junto a los mármoles de Paros, estatuas que tienen vida" Verg., *G.*, III, 26-32, 34.

figuras de matronas con mantos que ellos llaman *cariátides*, puesto que, cuando tomaron y arrasaron con la famosa ciudad de Caria, perseguida por toda Grecia por haber seguido al enemigo de todos los griegos, sólo a las matronas se les vendió la vida a este precio: que tomaran agua y la llevaran en cubos para servir a los trabajos plebeyos con su manto de señoras, con el fin de que los nobles vestigios de la pasada libertad duplicaran la vergüenza de la presente fortuna. Los arquitectos, entonces, para sujetar los postigos de los arcos y los arquitrabes de las columnas, esculpieron las pilastras con las ataviadas imágenes de aquellas nobles esclavas;[48] de modo que, a fuerza de arte, parecía que las piedras se transformaban en mujer y, a fuerza de dolor, parecía que las mujeres se transformaban en piedras. Éstas fueron empresas agudas y metáforas mudas que representaban la virtud de los vencedores en el oprobio de los vencidos, siendo espejo para otros y para sí mismos, como si aquellas estatuas dijeran: *Cuídense, postrimeros, de no cometer perfidias contra Grecia, para que sus matronas no se transformen en columnas.* Sobre este ejemplo, los arquitectos romanos esculpieron las grandes imágenes de los subyugados ingleses que levantaban las tiendas de Augusto. Los pueblos bárbaros, siempre vencidos y siempre fugitivos, clavados bajo el escalpelo, ya no escaparon. ¿Cuántos conceptos poéticos podrían desprenderse de esas metafóricas piedras? Incluyo entre las agudezas esculpidas, las mutaciones que se hacen a las *estatuas* y a las *memorias públicas* para fabricar con ellas extraños conceptos. Así fue la metáfora de Calígula, quien, harto de ser hombre, pidió que le quitaran la cabeza al gran coloso del *Júpiter capitolino*, y puso la suya en ese lugar, pareciéndole entonces que le podría decir a Roma: MÍRAME QUE SOY JÚPITER.[49] ¿Cuántas falsas agudezas condimentó esta insípida empresa? Algunos detestaban la impiedad del tirano, como si quisiera afirmar, que *inútilmente se suplicaba a Júpiter, si no se suplicaba a Calígula.* Otros caían en un ateísmo pagano no queriendo adorar a Júpiter para no adorar al tirano. Otros gritaban que él le había arrebatado a Júpiter la jovialidad, con su cara tan horrenda, barbuda y peluda, que parecía el espanto de Roma. Otros juzgaban que la verdadera cabeza de Calígula, más que la falsa, era digna de un lugar tan eminente. Otros negaban que la cabeza verdadera fuera distinta de la falsa. Otros afirmaban que el lobo de Esopo el frigio había encontrado una cabeza igual cuando dijo: *Oh, Júpiter qué gran cabeza sería esta, si tuviese una migaja de cerebro.*[50] Otros juraban que, fuera de lo normal, esta cabeza era la segunda metamorfosis de Júpiter en cabra. Al final, todos afirmaban con enojo que el monte Capitolino, que tomó el nombre a partir de una cabeza humana, con auspicios contrarios, comenzaría a tomarlo de la cabeza de una bestia. Con la misma licencia poética y con el mismo aplauso, el emperador Domiciano, cambiando su cabeza, se volvió *Hércules*, a lo que nada se parecía, salvo por la rocada.[51] De igual modo, esta empresa despertó muchas lenguas facetas. A esto quiso aludir Plinio: *Statuarum capita permutantur, vulgatis iam pridem salibus,*[52]

[48] Vitr., I, 1, 5.

[49] Suet., *Calig.*, 22, 2.

[50] Aesopus, *Fab.*, 47, Halm.

[51] Mart., IX, 64, 65 y 101. Probablemente Tesauro alude a las pelucas del calvo Domiciano.

[52] "Las cabezas de las estatuas se cambian por completo, gracias a las sales [poéticas] divulgadas ya hace tiempo" Plin., *HN*, XXXV, 4.

aunque la mercenaria musa de Marcial, con el humo de tres elegantes epigramas, como incienso para aquel ídolo, parecía decir: *Te adoro con tal de que me dores.*

Paso a las agudezas que se representan con un PROTOTIPO MUERTO O VIVO, de manera que el original se vuelve imagen, sin pintarla más que con sus colores propios y naturales. Empresas *en prototipo* y no en copia fueron las de los paisanos tirrenos, y de los caballeros argonautas, que, como pintó Valerio Flaco,[53] llevaban por loriga los verdaderos restos de los *monstruos*, y por cimera, no simulacros falsos, sino la cabeza hueca de las terribles fieras que ellos mataron que, sirviendo de empresa y de yelmo, frenaban las heridas con su dureza y abatían a los agresores con el miedo. Así, la presuntuosa Juno se ofendía cuando el fiero Hércules, que fue uno de los argonautas, se vestía con los restos de la *hidra*, que él había curtido y del *león*, que había desollado:

... nempe pro telis gerit
quae timuit et quae fudit. Armatus venit
leone et hydra...[54]

como si dijera: *Este insolente me va ostentando como su divisa aquellos monstruos para echarme en cara todas mis pérdidas, que fueron órdenes, y todas sus victorias, que fueron afanes.* Entonces, aquella *hidra*, aquel *león* y aquellas *bestias* animadas con espíritu humano eran empresas en original y esculturas naturales sin escalpelo. Pero la extraña ambición de Marco Antonio de frenar bajo su carro a los desenfrenados leones fue una empresa en original que representaba —como interpreta Alciato—, que él había subyugado a los más feroces espíritus del senado romano:

Magnanimos cessisse suis Antonius armis
ambage hac cupiens significare duces.[55]

Con tal agudeza una mujercilla romana llamada Gelia picó graciosamente a Valerio Marcial al presentarle una liebre; pues, recordando lo que dice el proverbio latino: *Quien come liebres gana hermosura*, quería burlarlo con astucia diciendo: *Tú necesitas comer muchas liebres*, es decir: *No eres hermoso*; pero la torpe no ganó nada frente al poeta, que retorció de inmediato el acúleo, contra ella, diciéndole:

Edisti numquam Gellia tu leporem.[56]

---

[53] Val. Fl., I, 406-410.

[54] "...lleva, en lugar de dardos, lo que temió y sometió. Viene armado con el león y la hidra..." Sen., *Herc. fur.*, 44-46.

[55] "Antonio, deseoso de manifestar con este enigma que los grandes generales habían cedido ante sus armas" Se refiere al emblema XXIX (Padua, 1621) y que lleva por mote *Etiam ferocissimus domari* (Incluso el más feroz es sometido).

[56] "Tú nunca comiste liebre, Gelia" Mart., V, 29.

Sobre esta agudeza basaron algunas mentes brillantes una broma de ingenio sobre el emperador Alejandro Severo, diciéndole que no era maravilla que él *fuese hermoso, puesto que comía muchas liebres*:

> *Pulcrum quod vides esse regem nostrum,*
> *venatus facit et lepus comesus,*
> *ex quo continuum capit leporem.*[57]

El sabio príncipe se contentó respondiendo con otros versos agudos, sin emplear más armas para castigar las plumas, que las plumas mismas.[58] Pero más seriamente bromeó Petrarca con una *empresa en original* muy parecida, cuando le mandó a Laura —objeto risible de sus lágrimas— unas liebres atadas con cadenas, representándose a sí mismo en esos animales, pues, perdida la libertad, se volvió su presa. Por eso hizo que esos animales hablaran con lenguaje humano así:

> *Ma del misero stato a che noi semo*
> *ridotte dalla vita altra serena,*
> *un sol conforto della morte havemo.*
> *Che vendetta è di lui, che a ciò ne mena;*
> *che già in potere altrui presso all'estremo,*
> *riman legato con maggior catena.*[59]

De género similar, se mostró muy civil un rey bárbaro de Escitia al cual Darío, rey de Persia, tras cubrir el suelo con lanzas y el mar con velas, había mandado heraldos para conseguir la clemencia, inerme, en vez de esperar la fuerza, armado. El escita no respondió con palabras, sino con un símbolo, mandándole un *pájaro*, un *topo* y una *rana* con tres *flechas*, dentro de una *canasta*. Darío, que no había penetrado el misterio, se rio, pero no se rio Gobrias, su consejero que, adiestrado por los años, dijo: *Si tú lo entiendes, oh Darío, estos simples regalos son graves amenazas. Esto quiere decir que, aunque vueles por las nubes como un pájaro, te claves en la tierra como un topo o te sumerjas en las aguas como la rana, de cualquier forma, por mar o por tierra o por cielo, con sus armas, te atrapará*. ¿No es éste un concepto de empresa parecido al *puercoespín* del rey Luis? Bastaba escribir sobre la canasta *Eminus et cominus*. En virtud de tan vivaz agudeza, el abatido rey de Persia consideró que con gente desarmada y desesperanzada lo único que podía ganar era el hierro de las flechas, y de inmediato se retiró. Así, con sólo tres flechas, se logró ahuyentar a un ejército.[60] Agregaré un hecho similar sobre Guglielmo,

[57] "La cacería y la liebre comida —a partir de la que obtiene una belleza constante— hacen lo que ves: que nuestro rey sea hermoso".

[58] *Hist. Aug.*, Alex., 38, 4.

[59] "Por la mísera condición en que estamos, lejos de la otra vida serena, sólo tenemos el consuelo de la muerte. Venganza es de aquel que nos conduce a ello; pues ha sido aprehendido hasta el límite por un poder ajeno que lo tiene atado a una mayor cadena" Petrarca, *Canz.* 8, vv. 9-14.

[60] Hdt., IV, 131-132.

duque de Mantua, que cuando descubrió que un caballero suyo fue el autor de un gran delito —por el cual incurrió en otro, infinito—, se dirigió en secreto a la región de Parma, y encontró el modo de mandarle un *faisán* con la cabeza escondida bajo las plumas del ala, aludiendo a la insensatez de aquel pájaro, el cual se cree astuto cuando tiene la cabeza escondida. El caballero se dio por muerto. En efecto, fue más avisado el cazador que el ave, pues de lejos la golpeó. Aquella, entonces, fue empresa *en prototipo*, no en copia. Este tipo de empresas tácitas todo el día se puede fabricar; por lo que, si algún caballero ofrece a una joven doncella una fresca *rosa* sin más, ésta sería una empresa que significa: *Usted es tan bella como una rosa*; por el contrario, si una doncella ofreciera un *tulipán bicolor* a un joven muy artificioso y pintado, sería como decirle en secreto: *Usted tiene poca gracia*. Digo lo mismo de los *anillos*, de las *piedras preciosas* y de cualquier otra *cosa* que se ofrezca.

Pero más viva y más deleitable es la agudeza cuando el mismo que la fabrica representa a un PERSONAJE FIGURADO y, sobre todo, si se une con alguna ACCIÓN FIGURADA. Por lo que, como nos enseña nuestro[61] Autor, las metáforas *que representan algo* son más ingeniosas que las *que significan algo*, porque con la acción colocan con mayor evidencia el objeto frente a los ojos. Por eso él llama a estas metáforas PROSOMATON, es decir, *frente a los ojos*. Él admira y alaba el ingenio del fecundísimo Isócrates, el cual, queriendo decir: *Grecia debe estar adolorida por la muerte de sus ciudadanos en Salamina* —lo que habría hecho una metáfora de noble significado—, la representó frente a los ojos con mayor viveza diciendo: *Grecia debe cortarse los cabellos sobre el sepulcro de los ciudadanos en Salamina*.[62] Con estas palabras podrías formar una empresa que represente a Grecia a modo de una desesperanzada matrona en el doliente acto de arrancarse los cabellos sobre la tumba de sus hijos. Ahora bien, esta representación figurada que agregaría viveza a una abstracta pintura, hace que crezca mucho una imagen concreta y viva, cuando el autor mismo, mediante algún personaje falso y algún acto simbólico y figurado, sirve de cuerpo y de figura a su presa, siendo claro que, como hemos dicho acerca de las palabras y los gestos, en cuanto a las acciones humanas, unas son propias y, otras, figuradas.

En este género, con una agudeza festiva, aunque intempestiva, en tiempo de extrema penuria, el emperador Augusto celebró un nocturno convite con seis nobles jóvenes y otras damas a su elección hermosas, insólitamente soberbio y rico y abundante de delicias, se sentó en medio de la efigie de *Apolo*, con rayos y con lira, y los demás junto a otras imágenes de *dioses* y *diosas*, rica y caprichosamente elaborados.[63] Esta fue una agudeza lisonjera para augurarse la divinidad en las adversidades, y la inmortalidad entre las viandas muertas, como si dijeran: *Esta sala es un cielo, éste es el convite de los dioses,*

[61] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 11. *In omnibus metaphoris, si aliquid significanter geri ostendas, maxime delectat et approbantur* ["Si mostraras, en cualquier tipo de metáfora, que algo se representa de manera significativa, resultaría mucho más atractivo y digno de aprobación" Arist., *Rh.*, III, 11, 1-2, 1411b, 24-32].

[62] Arist., *Rh.*, III, 10, 7, 1411a, 31-1411b, 1.

[63] Suet., *Aug.*, 68.

estas viandas son néctar y ambrosía, y así, cada uno de ellos, aludiendo a las propiedades del fabuloso numen representado, formaban una empresa de sí mismos; al grado que esta muda agudeza desató las lenguas del pueblo. Cuando llegó el día, se decía por toda la ciudad: *No es maravilla que Roma se muera de hambre, pues dioses habían devorado aquella noche todos los víveres.* Otros llamaban a Augusto Apolo el verdugo, puesto que justo con ese sobrenombre la figura de Apolo desollando a Marsias era adorada en una calle de Roma. Del mismo humor, pero más vituperante, fue Heliogábalo que se hacía pintar como si fuera Venus, y con tal disfraz se sentaba a la mesa y caminaba por la ciudad, sin alejarse de sus orígenes, pues de una Venus nació y como una Venus vivió.[64] Con similar agudeza, un joven caballero romano, para reclamar a Escipión su exceso de lentitud en la ocupación de Cartago —dado que en esa edad suele tenerse más ímpetu que juicio—, en una solemne cena presentó una gran *focaccia* hecha con la forma de la ciudad asediada, en donde el modelado de las murallas y de las torres, la inminencia de los castillos y los edificios, la estructura de los templos y los palacios estaban condimentados con tantas deliciosas dulzuras, y representados con tal fidelidad, que dentro se veía al arquitecto más ingenioso de todos: la gula. Dando entonces la señal con las trompetas y moviendo las insignias, esta nueva Cartago, en un instante fue asaltada, saqueada y destruida por los comensales, y la presa fue sepultada dentro de los depredadores, confirmándose así el dicho popular: *Nada es más dulce que la victoria.* Sin embargo, a Escipión le supo amarga, pues se dio cuenta de lo que el impulsivo jovencillo quería decir con este símbolo: *Si yo fuese Escipión, de inmediato aplastaría Cartago, como una focaccia.* Por esa razón, tomando como un hecho la mordaz alegoría, lo privó del caballo y de las insignias, alegando por causa *que él había saqueado Cartago sin la orden del general.* Al final, quien llegó a la invasión sobre caballo, regresó sobre sus pies.[65] De aquí nacen tantas hermosas invenciones de *fiestas, justas, bailes* y *mascaradas*, que no son más que *empresas vivas* y *metáforas animadas* por cualquier concepto heroico o risible. Igualmente, las *ceremonias*, que con insignias figuradas acompañan los actos públicos, como la de los Romanos cuando declaraban la guerra a sus enemigos: el fecial, vestido con un manto lúgubre, se dirigía a la *columna bélica* frente al templo de Belona; torcía el rostro, giraba el brazo y arrojaba una *lanza* con todas sus fuerzas hacia el terreno enemigo, como si esa mano lanzase la guerra o la ruina. Por eso Ovidio llamó a esa *lanza*, embajadora de guerra:

Hic solet hasta manu, belli praenuncia, mitti.[66]

Esta fue una *metáfora* y *empresa* animada, la cual también se ve impresa dentro de algunas medallas. Igualmente, de aquí se desprenden las *facecias populares* y *pedestres* que consisten en alguna *acción figurada* vil o en el *cambio de ropa*, como la de un músico de Bolonia que, cuando supo que vendría un cierto músico forastero que se

[64] *Hist. Aug.*, Heliog., 5, 4-5.
[65] Plut., *Rom. apophth.*, Scipio Aem. 11, 200, D-E.
[66] "Aquí la lanza, embajadora de guerra, suele arrojarse con la mano" Ov., *Fast.*, VI, 207.

hacía pasar por un Orfeo, después de una larga espera, que encendió más sus ansias, cuando finalmente llegó, escuchó a su rival emitir una voz tan pingüe y exprimida, que de inmediato se puso sobre los hombros una *capa para la lluvia*, y así, camuflado y callado, se puso a caminar ante la presencia de todos. No hubo símbolo más vivo ni desprecio más grande para pintar aquella voz que con una *capa*, la cual parecía decir: *Va a llover, debido a que la rana croa*. De ese modo, en la *capa* no solamente se encerraba una *metáfora*, sino un *entimema figurado y satírico*. Lo mismo pasa con todas las demás facecias que consisten en hechos, puesto que todas se apoyan en algún símbolo metafórico que se puede expresar tanto con las palabras como con los hechos, por lo que de *significante* pasa a *representante*. Esto es digno de observación, puesto que las agudezas derivan de dos fuentes genéricas, es decir la DICACIDAD y la FACECIA. Aquélla consiste en los *dichos*, y ésta, en los *hechos*, pero ambas provienen de la misma fuente, es decir, de la SIGNIFICACIÓN METAFÓRICA Y FIGURADA, de la que hemos hablado copiosamente en nuestro volumen de las agudezas,[67] y aquí se tratará de manera sucinta.

Queda la AGUDEZA COMPUESTA, en la que gentilmente se funden dos o más de las agudezas simples que hasta aquí se han expuesto. Es sabido que[68] la poesía siempre tiene por finalidad la *imitación*, pero al variar sus instrumentos, varía sus alumbramientos: usa las *palabras desnudas* en la épica, la *acción desnuda* en la mímica y mezcla la *acción* y las *palabras* en la ditirámbica. Así, la agudeza, en sustancia, no es más que una imitación poética, como ya indicamos, que mezcla las maneras MUDAS con las PARLANTES y de éstas, de aquéllas o entre ellas, engendra una numerosa y variada, pero graciosa prole de símbolos, muchos de los cuales hoy en día son más conocidos por vista que por nombre entre los literatos.

Compuestos de agudeza ARQUETIPA y VOCAL son símbolos que, con una palabrita figurada, señalan tan diestramente el concepto, que la mayor parte se lee en el ánimo de quien la dice y de quien escucha. Estas agudezas lacónicas tienen la virtud de que, a veces, con un solo mote, te pintan al oído un entero *entimema* en escorzo, como Timante pintó al gran cíclope en pequeña tabla.[69] Petronio Árbitro, observando en un banquete que cada vez que el siervo entregaba las viandas al camarero decía CARPE [provecho]: *Imaginé* —dijo él— *que bajo la palabra* CARPE *yacía alguna agudeza*. Era verdad, pues el camarero se llamaba CARPUS, y con esa palabra, triplemente equívoca, *llamaba*, *mandaba* y *daba razón al mandato* en este modo: *O Carpe, quia Carpus es, carpere debes, carpe igitur*.[70] Este era un *entimema* en escorzo, puesto que las agudezas lacónicas, como se dijo, se llaman *entimemas*, es decir, argumentos *vocales*, por un lado, y *mentales y*

[67] Se refiere al libro *De argutia*, escrito en Milán hacia 1624, hoy perdido.

[68] *I. m.* Arist. *Poet.* c. 1. *Imitari autem contingit, vel nudis gestibus ut chironomica, vel nudis sermonibus, ut epopeia, vel his promiscue ut dithyrambica* ["La imitación se puede hacer ya sea con gestos evidentes, como en el arte de la gesticulación, o con sermones evidentes, como en la epopeya, o con ambas, como en los ditirambos" Arist., *Poet.*, 1, 3, 1447a, 26-1447b, 9].

[69] Plin., *HN*, XXXV, 74.

[70] "Oh Carpo, puesto que eres carpintero, debes cortar, así que corta" Petron., *Sat.*, 36, 5-8. *Carpus* es un nombre propio creado por Petronio para lograr esta agudeza; *carpere*, en latín, puede

arquetipos, por otro; y entre más lacónicos sean, son más ingeniosos y más deleitan al escucharlos, que si fueran llanos y extendidos. De este modo, el tonto Calígula se mostró más bien ingenioso a costa de su pretor. Era un gran soldado, ciertamente, pero muy afeminado y lascivo, por lo que, muchas veces, a la llegada de la noche, cuando venía por la *tésera militar*, llamada en vulgar *motto di guerra*, Calígula le daba por mote VENUS o CUPIDO, y con una palabra pintaba una empresa de sus costumbres, quedando el mote en el oído, y la figura, en la mente.[71] Digo lo mismo de lo que se *escribe*, como ocurrió con los lacedemonios que, teniendo más hechos que palabras, dieron el nombre a los laconismos. De modo que, cuando recibieron por parte de Filipo, rey de Macedonia, algunas cartas llenas de altos cuestionamientos y de soberbias amenazas, respondieron en su estilo con dos palabras en una gran hoja DIONISIO CORINTO.[72] Ésta también fue una lacónica empresa, como si en aquella página hubiesen pintado a Corinto, rey de Siracusa, con libro y con un zurriago, en vez de una espada y un cetro, indicando con un mote este discurso: *Recuerda, Filipo, a Dionisio de Siracusa, que era rey como tú, pero temerario como tú. Debido a su temeridad, fue expulsado de Siracusa, y fue obligado a ganarse la vida con el zurriago al volverse pedagogo en Corinto. Así sucederá contigo, si no templas tu orgullo*. Ciertamente, con esas dos palabras, como observa Demetrio Falereo, Filipo quedó más aterrado que si le hubiesen escrito un volumen lleno de amenazas.[73] Así como los hombres temen más a la oscuridad que a la claridad, de la misma forma asustan menos los dichos *abiertos* que los motes *tronchados* y las *reticencias* lacónicas, de las cuales podemos decir como Virgilio: *Ipsa silentia terrent*.[74] En este mismo género es una agudeza muy ingeniosa y muy gustosa el hecho de retorcer las palabras de alguien con un significado diferente, puesto que la interpretación diversa genera equívoco, y el equívoco no es más que una metáfora que representa una cosa por otra. Por eso, los mismos dichos que en sentido propio no serían ni ingeniosos ni agudos, transportados a otro sujeto, se vuelven agudos cuando se dicen, y muy gustosos cuando se escuchan, debido a la contienda que se genera en la mente entre el sentido propio y el figurado. Así fue SIC VOS NON VOBIS,[75] que para Virgilio significa: *La abeja no goza de la miel que fabricó*, mientras que para Antonio de Leyva significa: *Él no goza el estado de Milán, que adquirió*. Del mismo modo, UNO AVULSO NON DEFICIT ALTER,[76] que para Virgilio significa: *Tronchada una rama de oro del árbol sacro, otro germina*, y para Cosme de Médici: *Cuando deja de existir un duque de esa estirpe, le sucede otro*. Tal que parece que Virgilio cantó para ellos

significar 'tomar', 'partir', 'cortar', etc. En español, se puede proponer la siguiente equivalencia: "Ah, ¡toma! Como eres Tomás, tienes que tomar; ¡así que toma!"

[71] Suet., *Calig.*, 56, 2.

[72] Quint., *Inst.*, VIII, 6, 52. Cuando Dionisio II de Siracusa fue expulsado del trono, emigró a Corinto y se estableció como maestro de escuela. La frase podría interpretarse como "¡Qué bajo han caído los poderosos!"

[73] Demetr., *Eloc.*, 8.

[74] "Los mismos silencios aterrorizan". Verg., *Aen.*, II, 755.

[75] *Vid.* p. 95, n. 10.

[76] "Con una sola cosa que haya sido arrebatada, otra no desaparece" Donatus "auctus" *Vit. Verg.*, 70 (*Enciclopedia Virgiliana*, vol. V**).

y no para sí. Es muy agradable esta agudeza cuando el torcimiento se hace de un sentido serio a uno risible. Diógenes se deleitaba con estos conceptos, por ejemplo, cuando vio que conducían a la horca a un ladrón que había robado cierta púrpura a los mercantes, le dijo aquel verso de Homero: *Te mors purpurea apprendit, violentaque Parca.*[77] Con una pequeña alabanza se pueden hacer interpretaciones similares sobre las letras separadas. Cuando Emilio Escauro subió al trono consular por la escalera de la ambición, acusaba de ambición a Publio Rutilio, y daba como prueba un documento que aquél firmó con cuatro letras: A. F. P. R., argumentando que querían decir: ACTUM FIDE PUBLII RUTILII. Rutilio respondió que aquella era fórmula forense que significaba: ANTE FACTUM, POST RELATUM. Cayo Caninio, caballero faceto, se levantó y dijo: *Callen los dos. Ni uno ni otro ha dicho la verdad. Estas letras quieren decir* AEMILIUS FECIT, PLECTITUR RUTILIUS.[78] Todo el foro lanzó una carcajada al ver cómo este inesperado pensamiento apuñalaba la petulancia de Emilio, quien culpaba a otros de su propia falta, queriendo castigar a Rutilio a causa de un delito por el que él mismo merecía ser castigado. Pero más graciosa fue la explicación de unas letras que con grandes trazos se veían inscritas en varios lugares de Terracina: L. L. L. M. M. Un día en que se detuvieron en esa ciudad Larcio y Memio, para visitar a una amiga en común, Memio aferró fuertemente con los dientes el hombro de Larcio, y hubo quien difundió esta facecia,[79] aunque Memio lo negó. Marco Craso, siempre risible y jamás sonriente, respondió con un propio arquetipo: *Inútil es negarlo. Es sabido por toda Terracina que esas cinco letras* L. L. L. M. M. *significan*: LACERAT LACERTUM LARGII MORDAX MEMMIUS.[80] De modo que Memio mordió a Larcio y Craso remordió a Memio, uno con los dientes, y el otro, con las palabras.

Todas estas son agudezas donde se mezclan palabras *abiertas*, concepto *mental* y *arquetipo*. Otras, además del arquetipo que condimenta toda agudeza, mezclan VOZ y GESTO, y éstas deleitan mucho más, porque al mismo tiempo mueven dos sentidos y son conducidas por el juicio de ambos. Así fue la de Calígula, el cual, mientras pasaba descaradamente un tiempo en Provenza, los senadores le suplicaron que regresara a Roma, pero él señaló el pomo de su espada, y golpeándolo varias veces con la mano dijo: *Iré, iré y ésta me acompañará.*[81] Sin duda, habría sido más apreciado su rechazo que su gracia, pues le costó demasiado cara al senado. Tal vez, el tonto aprendió esta agudeza de Cornelio Centurión que, cuando pidió el consulado para el emperador Augusto en nombre del ejército, ante la frialdad de los senadores, los calentó mostrándoles la espada diciendo: *Hic dabit, nisi dabitis*;[82] lo que al mismo tiempo habría dado lugar a una empresa heroica, pintando una *espada empuñada* con aquel dicho por *mote*. Pero nadie superó con tanto acierto esta agudeza como Enrique IV, rey de Inglaterra que, cuando el barón de Percy lo amenazó con una carta que contenía más villanías que palabras, puso

[77] "La muerte purpúrea y la violenta Parca te han atrapado" Diog. Laert., VI, 57.
[78] "Hecho por iniciativa de Publio Rutilio. / Primero realizado, después consignado. / Emilio lo hizo, Rutilio fue derrotado" Cic., *De or.*, II, 280.
[79] Cic., *De or.*, II, 240.
[80] "El mordaz Memio lacera el brazo de Larcio"
[81] Suet., *Calig.*, 49, 1.
[82] "Éste se la dará, si ustedes no se la dan" Suet., *Aug.*, 26, 1.

la mano sobre la espada diciendo: *Ella responderá por mí*. Y, ciertamente, respondió con cálamo de hierro y con tinta de sangre sobre la piel de los miembros del temerario Percy, el cual, combatido, abatido, perdido y descuartizado, enseñó a los demás lo que él mismo no sabía, es decir, *cómo uno se debe dirigir por escrito a los reyes*. Si bien la mezcla de *gestos* y *palabras* es aguda, resulta superior cuando los gestos son nuestros y las palabras son de otros, ingeniosamente retorcidas para nuestro concepto arquetipo. En este género fue muy agudo el histrión de farsas atelanas, que frente a Nerón y al senado, recitando en escena el verso patético de un antiguo poeta: *Heu mi pater. Heu mea mater. Orcus vos tenet*,[83] al pronunciar: *Heu mi pater*, acompañó las palabras con los gestos de una persona que bebe y, al decir: *Heu mea mater*, reprodujo los gestos de una persona que nada, aludiendo a los dos parricidios de Nerón, el de su padrastro envenenado y el de su madre ahogada que murió nadando.[84] Cuando dijo: *Orcus vos tenet*, levantó la voz y dirigió el dedo hacia Nerón, mostrándolo a los senadores, como si dijera: *Miren por cuál diablo son dominados*. Se ganó el aplauso del teatro y, con la agudeza de un gesto, un flébil hecho se volvió risible. Una agudeza similar involuntariamente fue hecha por todo el pueblo, por lo que en las fiestas de Cibeles, celebradas en la presencia de Augusto, siendo todavía un joven disoluto y señor absoluto, mientras se cantaba un verso antiguo compuesto sobre el imberbe hijo de aquella diosa, llamado el *Gallo*: *Viden ut cinaedus orbem digito temperet?*,[85] el pueblo riéndose volteó hacia Augusto y con ese gesto hizo una empresa, puesto que, como aquellas palabras, sin el gesto del pueblo, se referían propiamente al Gallo de Cibeles, con aquel movimiento de rostros, metafóricamente se refirieron a Augusto, cuyas cualidades se podían pintar vivazmente, pintando el Gallo de Cibeles, lo que refuerza el dicho: Augusto dividió su vida en tres partes, ofreciendo la primera a Venus, la segunda a Ceres y la última a la virtud.

Otras agudezas mezclan GESTOS y FIGURAS, de tal modo que, una figura que significaba un concepto, agregándole un *gesto*, significa algo agudamente distinto. En este género fue muy laudable el ingenio de Julio César, compilador y fabricante de motes agudos y facetos. Por ejemplo, cuando se encontró junto a Helvio Mancia en el Capitolio, hombre seco, calvo y sin valor, que de la boca chueca desenvainaba la lengua, dijo: *¿Quieres tú, Mancia, que yo te haga ver a ti mismo?* Respondió Mancia: *Hazme la gracia*. Entonces, César elevó el dedo y le mostró un gallo desplumado y despedazado en el escudo de Mario. Ningún pintor lo habría pintado tan parecido con su pincel, como César con su dedo. Las risas fueron muchas, por lo que el gallo pintado parecía el cuerpo de la empresa, y el gesto sirvió de mote.[86]

Otras mezclan FIGURAS y PALABRAS. En primer lugar, por *figura* entendemos *retratos* e *imágenes* pintadas o esculpidas, como símbolos hermosos con los que el ingenio humano creó muchas agudezas conceptuosas al agregarles algún mote *vocal* o *escrito*. Así, bajo

[83] "¡Ay, padre mío, ay, madre mía! El Orco los tiene como prisioneros"

[84] Suet., *Ner.*, 39, 3.

[85] "¿Acaso no ves cómo el sodomita controla el mundo con un dedo?" Suet. *Aug.*, 68. El juego de palabras se da porque *orbem* también significa tambor, y *temperet*, tocar el tambor.

[86] Cic., *De or.*, II, 266.

un gran cuadro en el que se veía a *Adán* comiendo la *manzana* y a *Eva* aprobándolo como algo bueno, se colocaron con agudeza estas tres palabras, MALUS, MALA, MALUM[87] que dieron materia de discusión a muchas mentes brillantes. Algunos las explicaban así: MALUS, *Adán*; MALA, *con la mandíbula*, y MALUM COMEDIT, *comió la manzana*. Otros así: MALUS, *Adán*; MALA, *Eva*, y MALUM, *la manzana*, que por nombre y por efecto fue una vianda mortal. A otros les pareció mejor esta interpretación: MALUS, *el árbol de las manzanas*; MALA, *una mala mujer*, y MALUM, *nos trajeron todas las desgracias*. Pero, a veces, las palabras aplicadas a la imagen tienen forma de breve elogio, para expresar la vivacidad o para alabar al autor. Así hizo Marcial, a propósito de unos *peces* vivazmente esculpidos: ADDE AQUAM, NATABUNT.[88] Y otro ingenio vivaz, bajo el *Apolo* de mármol divinamente esculpido por Praxíteles escribió así: PRAXITELES NIOBEM ULCISCITUR,[89] como si el escultor no hubiese formado una imagen de piedra, sino transformado al mismo Apolo en piedra, porque en piedra había transformado a aquella ninfa infeliz, como una estatua para el sepulcro de sus hijos. Estas alusiones son más simpáticas entre más se adecuan al nombre y a las circunstancias de las personas. Así, acerca de una *labor tejida* en la que una noble mujer llamada Diana había pintado gentilmente con la aguja y la seda a algunos *animales juguetones*, un ingenio sagaz improvisó un terceto en italiano que sonaría así en latín:

Quis hic DIANAE ludere ingenium neget?
Ferrum feras progignit et casses fovent.[90]

Pero, a veces, a manera de burla, se condimentan las imágenes con motes falsos, como un humorista que, al ver a un *doctor en medicina* pintado al natural, y a otro, en *leyes*, escribió bajo aquél: NON OCCIDES, y bajo éste: NON FURTUM FACIES.[91] Del mismo modo, un pintor bizarro, para tratar como locos a todos los hombres del mundo, estampó en un cuadro a dos *locos sonrientes* en una celosía, con estas palabras: SOMOS TRES, contando como tercer loco al que los miraba. Ciertamente, habría podido escribir: SOMOS CUATRO, contando al pintor como primero. Otro, sobre el mismo tema, pintó a un loco vestido de *verde* y *amarillo*, con un gorro en la cabeza, llevando un *globo* en una mano, y en la otra, una *cometa*, como las que usan los chiquillos para jugar contra el viento; pero en vez de rostro, tenía pintado el *mapamundi*, para indicar que todo el mundo estaba loco, y agregándole el dicho de quien fue el más sabio y más loco de todos los hombres: STULTORUM

[87] El ejemplo pone en juego los distintos significados de estas palabras: *malus*, 'malvado'; *mala*, 'mandíbula'; *malum*, 'manzana'; el resultado sería: "el malvado [muerde] la manzana con la mandíbula"

[88] "Añade agua: nadarán" Mart., III, 35, 2.

[89] "Praxíteles venga a Níobe"

[90] "¿Quién negaría que, en este caso, el ingenio de Diana está jugando? El hierro engendra bestias y éstas aman las redes de caza"

[91] "No matarás. / No robarás" Vulg., *Exodus*, 20, 13 y 15.

INFINITUS EST NUMERUS.[92] Pero Buonarrotti,[93] rey de los pintores —y consecuentemente de los caprichosos—, con dos palabras sacó de sus casillas a un rival cuando entró a escondidas en el taller de aquél, y viendo una casa cuidadosamente pintada, tomó un pincel y escribió junto a cada figura su nombre: ÉSTE ES UN PERRO, ÉSTA ES UNA LIEBRE, ESTO ES UN ÁRBOL. He aquí un nuevo estilo para la sátira: calumniar con la verdad y morder al otro con palabras inocentes. Era como decir: *Este pintor es una bestia*, pues sus figuras están tan desfiguradas y lejanas del natural que sería difícil reconocerlas sin su nombre. El ofendido no buscó la venganza muy lejos, pues, identificando al escritor de la escritura, pintó en el mismo cuadro a un *diablillo* a modo de sátiro, el cual, sosteniendo un bastidor y un pincel, con ojo atento, estaba escondido detrás de unos arbustos, cuidándose de ser descubierto. Bajo él escribió: ÉSTE ES MIGUEL ÁNGEL BUONARROTTI.

La misma mezcla de *mote* y *figura* se encuentra en las estatuas. De hecho, tuvieron su origen en la antigua Roma los peligrosos abortos del satírico ingenio, hoy atribuidos a Pasquino y a Morforio,[94] con santas leyes merecidamente condenados a Vulcano junto con sus autores. Sobre la *estatua* de Nerón, en tiempos de muy estrecha carestía, fue colocado un *carro agonal* con estas palabras: NUNC VERE AGONA SUNT.[95] La alusión era doble: por un lado, el agravio al príncipe, que solía entretenerse conduciendo el carro vestido de auriga en los juegos agonales; por el otro, el lamento a la patria que mientras tanto moría de hambre. El acúleo radica en la palabra equívoca AGONÍA, que lo mismo significa el *juego de Agón* y *la angustia de muerte*. Pero más trágico fue este otro concepto: a Junio Bruto se le había colocado una *estatua* en el foro con un *puñal* en el puño, por la libertad ofrecida a la patria y arrancada a los tiranos. Pero cuando Julio César cambio de nuevo la libertad por la tiranía, un bribón hizo de esta estatua un símbolo atroz al escribir bajo su pie: UTINAM VIVERES,[96] queriendo decir con eso: *Si Junio Bruto viviera, no viviría este tirano*.[97] Bastaron estas pocas palabras para encender el ánimo de Marco Bruto, su sobrino, quien hizo lo mismo con su pluma, mostrando al mundo que Tarquinio el soberbio había renacido en Julio César, y Junio Bruto había renacido en Marco Bruto; de modo que la muerte de César nació de una estatua parlante. No sólo con caracteres permanentes, sino con palabras volantes, suele componerse algún *símbolo* que se fija en la memoria de la posteridad. Un partisano y beneficiario del emperador Otón, como agradecimiento, había levantado en su villa una estela de piedra con esta simple inscripción: MEMORIAE OTTHONIS. Vitelio, gran enemigo de Otón, al encontrar en su camino aquel odioso recuerdo, dio un giro siniestro a la recta intención del autor diciendo: DIGNUM TALI MAUSOLEO PRINCIPEM.[98] Este fue un epifonema irónico que quería decir: *Ciertamente, Otón era tan estúpido y desmemoriado como una piedra*; por lo que se podría formar una empresa con el verso del poeta italiano: *Non men di un vero*

[92] "El número de necios es infinito" Vulg., *Eccles.*, 1, 15.
[93] Miguel Ángel Buonarrotti (1475-1564), pintor, escultor, arquitecto y poeta italiano.
[94] Sobre Pasquino, *vid.* p. 88, n. 94.
[95] *Vid.* p. 88, n. 95.
[96] "Ojalá estuvieras vivo"
[97] Suet., *Iul.*, 80, 3.
[98] "En memoria de Otón. / Emperador digno de este mausoleo" Suet., *Vit.*, 10, 3.

sasso, un sasso pare.[99] Pero más agudo fue el concepto de Cicerón, sobre aquel *cuervo* de *mármol negro,* cubierto de metal, en la tumba de Heliodoro, para vanagloriarse de haber tenido un maestro de retórica parecido a Córax,[100] quien fue el padre de la elocuencia griega. Cicerón sonrió y dijo: *Ciertamente, este Cuervo a Metelo le enseñó a volar más que a hablar,* aludiendo al mismo tiempo a la ignorancia del maestro y la inconstancia del discípulo, pues se la pasaba volando tranquilamente entre una y otra de las facciones civiles.[101] Así, para formar un símbolo doblemente mordaz, Metelo ofreció la *figura,* y Cicerón maliciosamente impuso el *mote.*

Todo lo que se ha observado hasta aquí acerca de las imágenes, obsérvalo tú, juicioso lector, en cualquier CUERPO ARTIFICIAL O NATURAL que con un cuerpo mudo, pero animado por un breve mote, se transforma en un símbolo que razona. Así, un valioso *reloj de arena* se volvió emblema misterioso al agregarse este escrito: NOS PULVIS, SEPULCRUM CLEPSYDRA,[102] puesto que de aquella máquina material que mide el tiempo, el estudioso aprende a aprovechar las horas y no a perderlas, considerando que todos los mortales son como un poco de arena que cae poco a poco y, en un breve lapso, desemboca en la apertura del sepulcro. Y sobre un *reloj de sol* que tenía el gnomon en forma de flecha, y de esa forma lanzaba la sombra, recuerdo que escribí este dístico:

Hac, licet exili, nulla est lethalior umbra,
nam quicquid fugiens attigit, interiit.[103]

Cuando un astrónomo con pocos conocimientos sobre los astros consultó a un hombre de mente faceta, para aplicar algún dicho moral a *un reloj de sol* que poseía, éste, al darse cuenta de que las líneas horarias no estaban marcadas astronómicamente, escribió: NESCITIS DIEM, NEQUE HORAM,[104] como si aquél fuera el reloj de la muerte, que frecuentemente trae la noche antes de que llegue la tarde, por lo que una tontería se volvió advertencia.

De igual modo, un *palacio,* un *hogar,* un *lugar de placer,* una *fuente,* aunque sean cuerpos artificiales o naturales, pueden volverse símbolos eruditos gracias al ingenio, con la seña de un mote agudo, para que entusiasmen los ánimos y los cuerpos. En mi patria es muy famosa la broma de Antonino hacia mi abuelo, el cual tenía uno de los palacios más amplios y agitados de su tiempo y siempre estaba ocupado por emisarios extranjeros, de modo que la propiedad era de él, pero el provecho era de los demás. Decidió vender la mitad, y sobre la puerta colocó una placa de mármol donde escribió estas palabras:

[99] "No menos que una verdadera piedra, una piedra parece" L. Ariosto, *Orlando furioso,* X, 34, vv. 7-8.

[100] Tesauro señala el juego de palabras, pues *corax* significa 'cuervo'.

[101] Plut., *Rom. apophth.*, Cic., 7, 205, A. Se refiere a Córax de Siracusa (siglo v a. C.) —cuyo nombre significa 'cuervo'—, y a quien se atribuye el primer manual de retórica.

[102] "Nosotros somos el polvo; el sepulcro es la clepsidra"

[103] "No hay sombra más letal que ésta, salvo la del exilio, pues ha alcanzado y destruido todo lo que escapa"

[104] "No saben el día ni la hora" Vulg., *Matth.*, 25, 13.

DIMIDIUM PLUS TOTO,[105] sentencia con la que el divino Platón enseñaba que la virtud consiste en el justo medio, no en el exceso. Así, con un equívoco gallardo e ingenioso, un documento ético se volvió económico, y un cuerpo material se volvió emblema. También es célebre y apropiada la inscripción sobre una chimenea: NEC PROPE, NEC PROCUL,[106] para denotar que, así como en medio de la niebla, los cuerpos humanos que están muy lejos del fuego se enfrían, y los que están muy cerca, se queman; el hombre sabio no debe acercarse ni alejarse demasiado de los beneficios de las cortes, pues, de un modo se somete a las injurias de los malévolos y, de otro modo, a las envidias de los émulos. Igual de gallardo fue el dicho de Marcial sobre una villa de descanso:

O vinitores, villicique felices!
dominis parantur ista, serviunt vobis.[107]

Pero con mayor agudeza contendieron —según recuerdo—, algunos nobles ingenios sobre aquella famosa fuente, delicia de Plinio[108] y ahora de los vizcondes, bajo las aguas del lago Lario, hoy de Como. Ésta, prodigiosamente engendrada en las abstrusas vísceras de una piedra alpestre, y recibida en el florido regazo de la amena falda de un monte, durante seis horas cae como un gran torrente, siempre mayor a sí mismo, y durante otras seis se detiene, de modo que, al final, no encuentras la fuente en la fuente. Luego, como partícipe de inteligencia aritmética, sin equivocarse por un solo momento, anticipando un horrible sonido, señal que anuncia su regreso, retoma el movimiento desenfrenado y, repitiendo el camino anterior, con medida reciprocidad vomita el agua y la reabsorbe. Entonces, viendo de qué modo se podía componer un símbolo conceptuoso a partir de este monstruoso parto de la Naturaleza, algunos quisieron escribir: CONSTANTIA INCONSTANS; otros, GRATAE VICES, y otros, NIL PRAEPES, PERPES.[109] Es decir, *Nada que sea demasiado veloz es permanente.* Otro hombre ingenioso y ameno extendió este mismo concepto, aludiendo a lo agradable del terreno y a la reciprocidad de las aguas:

Alterna alternos requie reparare labores
te movet haec Tellus, te mea lympha monet.[110]

Pero un político le aplicó este verso senario

Esse obsequendum tempori, hic amnis docet.[111]

105 "La medianía es más que el todo" Pl., *Resp.*, V, 13, 466, C.

106 "Ni cerca ni lejos"

107 "¡Oh dichosos viticultores y granjeros! Preparan estas cosas para sus amos, y éstas están a su servicio" Mart., X, 30, 28-29.

108 Plin., *Ep.*, IV, 30.

109 "Constancia inconstante. / Gratas vicisitudes. / Nada veloz es perpetuo"

110 "Esta tierra te invita a alternar las labores con el descanso. Mis aguas te lo recomiendan"

111 "Este arroyo enseña que hay que ajustarse al tiempo"

Y uno, muy entendido de la filosofía moral, jugó así:

Cur modo dat fluctus, fluctus modo denegat hic fons,
opesque dubia fundit et condit manu?
Mortales donare docet, non perdere dona.
Dat liberalis saepe, semper prodigus.[112]

Otro, aludiendo al docto Plinio, por cuyo nombre, tan claro como el agua, se le llama PLINIANA a la fuente:

Hic qui naturae superat miracula fluctus,
te solum, Plini, promeruit dominum.
Scilicet ingeniis illudens omnibus unda,
solius domini vincitur ingenio.[113]

Pero mayor aplauso mereció otro que, a pesar de no ser amigo de los versos, expresó su pensamiento en prosa sucinta y sentenciosa:

BIBE DUM FLUO. MOX REFLUAM.
SIC EUNT OMNIA.[114]

Debido a que aquellas aguas, creciendo y decreciendo con proporcional exactitud, marcan las horas delineadas en el fuste de una recta columna, de modo que la naturaleza y el arte conspiran en la estupenda forma del reloj hidráulico, llamado por eso LA FUENTE DEL SOL, alguien disfrutó diciendo así:

Surgit, caditque vicibus hic certis latex,
solisque cursus dum cadit, surgit, notat.
Fabella fontis vana Castalii fuit.
Arcana Phoebi larius pandit latex.[115]

[112] "¿Por qué unas veces esta fuente da arroyos y otras veces los niega, extiende las riquezas y las esconde con su mano vacilante? Enseña a los mortales a dar regalos, no a perderlos. A veces da de manera generosa, pero siempre de manera pródiga"

[113] "Esta fuente que supera los milagros de la naturaleza te mereció sólo a ti como su dueño, Plinio, pues esta corriente que juega con todos los ingenios es vencida por el ingenio de este único dueño"

[114] "Bebe mientras fluyo. En poco tiempo me iré de vuelta. Así se marchan todas las cosas"

[115] "Estas aguas se elevan y caen en ocasiones determinadas, y mientras caen y se levantan, indican el curso del sol. Ésta fue la vana historia de la fuente de Castalio. Las aguas del Lario revelan los secretos de Febo"

Otro, con el mismo sujeto:

Horas prius notasse qui affirmat Syros,
iniuriam protervus huic Fonti facit.[116]

Otro ingenio, más audaz y poético:

Hac mens in unda est. Tacitus hanc hospes bibe.
Astronomiam potus hic amnis docet.[117]

Lo que otro, con mayor temple, cantó de este modo:

Habitare nymphas nemo iam lymphas neget.
Hoc fonte celsum Urania mutavit polum.[118]

Y otro más bizarro:

Si consueta Phoebus erraret via,
a fonte Phoebus corrigi posset suo.[119]

Lo que a otro le sugirió este furor:

Tempora confusis Phaeton cum perdidit astris,
tempus in hoc tantum fonte superstes erat.[120]

Otro, en alabanza del lugar y de la fuente, dijo así:

Hanc esse patriam numinum et solis solum
sideribus cognatus hic fons arguit.[121]

Otro, al final, impuso silencio a todos con estos versos:

Clarior hac nulla est, nulla est obscurior unda,
abdita dum refugae causa latescit aquae.

---

[116] "Siro afirma que fue el primero en contar las horas y, obstinado, injuria a esta fuente".

[117] "La mente está en estas aguas. Huésped, bébelas en silencio. Al ser bebida, el agua de este río enseña astronomía".

[118] "Nadie negaría que ahora las ninfas habitan el agua. En esta fuente, Urania cambió el alto polo".

[119] "Si Febo se equivocara al tomar su camino acostumbrado, Febo podría rectificarlo desde su fuente".

[120] "Cuando Faetón perdió la cuenta del tiempo debido a los astros mezclados, el tiempo estaba aún presente sólo en esta fuente".

[121] "Esta fuente, nacida de las estrellas, declaró ser la patria de los dioses y la tierra del sol".

Attonitas hebetant docta haec miracula mentes
et linguam gelido lympha stupore ligat.
Larius heu clario quam discrepat amnis ab amne?
Ille loqui musas, iste tacere facit.[122]

De aquí nacen también los motes breves que acompañan *flores, frutos, gemas* y cualquier otra cosa que se regalan los amigos entre sí, y que componen un *símbolo*, una *empresa* o un *emblema* parlante y conceptuoso. Muchos de estos simpáticos artificios se leen entre nuestros líricos italianos, y en los dísticos que Marcial tituló *Xenia* y *Apophoreta*, ya que, como dijimos, se puede componer un símbolo ingenioso de *propuesta* o de *respuesta* a partir de cualquier metáfora ocular. A este género perteneció también la respuesta tan espiritual como espiritosa de una noble doncella de ánimo más cercano al cielo que a la tierra, puesto que, cuando un amante fastidioso quiso manifestarle *que moría por ella y, muriendo, gozaba*, le mandó una muerte de azúcar con el mote: BONUM MALUM, y ella, a cambio, le mandó un *cilicio* con el mote: MALUM BONUM,[123] indicando que se trataba de un óptimo antídoto, aunque doloroso, para hacerle pasar el amor. En otra ocasión, el fastidioso le envió una *brújula*, cuya aguja móvil, idólatra de la estrella polar, tenía la punta fabricada a modo de corazón, con el mote, IMMOTI VIS MOVET ASTRI; a lo que la joven respondió graciosamente enviándole un manojo de *cebollas* con este texto: HAUD AMPLIUS ASTRA MOVEBUNT,[124] puesto que la cebolla, símbolo de la aspereza de la vida y del ayuno, obstruye el poder del imán, de modo que ya no siente ninguna simpatía por la estrella.

Todos estos son símbolos compuestos por *palabras* y *cuerpo artificial* o *natural*. Hay otros, igual de agudos, que se componen de PALABRAS Y PERSONAJE HUMANO VERDADERO, de manera que el hombre es el *cuerpo*, y el mote, el *espíritu* de la empresa. Así, muchas veces con un solo mote *vocal* o *escrito*, se pinta con mayor viveza a una persona que con un extenso panegírico. Valerio Catón, noble gramático reconocido por la suavidad de su estilo depurado, cuando aparecía en las academias, lo saludaban con este mote: LATINA SIREN.[125] Y Apio Polihistor —así llamado por la multitud de las historias que escribía—, debido a que se enorgullecía de hacer rimbombar por todo el mundo el nombre de los que pasaban por su pluma, fue llamado por Tiberio CYMBALUM MUNDI, y por Plinio, TYMPANUM ORBIS TERRARUM.[126] Estos nombres hacían de Catón y de Apio dos símbolos vivos, uno grave y el otro risible. De manera similar, el senado romano, agradeciendo su existencia al cónsul Cicerón, lo inmortalizó con una sola metáfora,

122 "No hay líquido más claro ni más oscuro que éste, mientras se encuentra oculto el motivo secreto del agua fugitiva. Estos sabios milagros entorpecen las mentes atónitas, y el agua hace que la lengua se quede inmóvil con gélido estupor. ¡Ay! ¿Acaso el río Lario se separa tanto del río Clario? Uno hizo hablar a las musas y el otro las hizo callar"

123 "Es un bien que hace mal. / Es un mal que hace bien"

124 "La fuerza del astro inmóvil mueve. / Los astros no se moverán más"

125 "Sirena latina" Suet., *Gramm. et rhet.*, 11, 2.

126 "Campana del mundo. / Tambor del mundo" Plin., *HN*, praef. 25. Se usa el instrumento en sentido negativo, es decir, hacer resonar el mundo con sus ostentosas disputas.

llamándolo, PADRE DE LA PATRIA,[127] nombramiento que se debió únicamente a su virtud, pero que luego se volvió únicamente un nombramiento, cuando se le dio a los oriundos que, más solícitos para obtenerlo que para merecerlo, forzaron a la mísera patria para que nombrara padres a sus carnífices; de aquí las agudas *inscripciones* de los arcos triunfales, con tantas hipérboles metafóricas CONSERVATORI ORBIS. RERUM HUMANARUM OPTIMO PRINCIPI. NUMINI PROVIDENTISSIMO. AMORI GENERIS HUMANI.[128] Sin embargo, en virtud de la medida de tales títulos, era necesario un zodiaco y no un arco, para tan grandes animales. Pero para los hombres de poco mérito, los títulos grandes son ironías, y las alabanzas, reproches.

Por el contrario, con dos palabras lanzadas o escritas contra una persona se forman empresas simbólicas para poner en aprietos al mejor hombre del mundo. Los romanos, más diligentes observadores de los vicios del príncipe que de los propios, con un pequeño juego de palabras hicieron del emperador Tiberio un símbolo mordaz, puesto que, reprochándole *que no se preocupaba por nada, más que por su ebriedad, con puros y cálidos vinos de Falerno,* en vez de escribir su nombre, *Claudius Tiberius Nero*, escribían CALDIUS BIBERIUS MERO;[129] y del emperador Bonoso, igual de famoso beodo, solían decir: NON VIVIT, SED BIBIT.[130] Éste, más hábil para manejar el escudo de Baco que el de Marte, cuando su rival Aureliano lo venció en la guerra, temiendo más la servitud que la muerte, se liberó de las cadenas gracias a una soga. Aureliano, acongojado por verlo colgado desde un infeliz gancho, gritó a todos: *He aquí a Bonoso colgado*, a lo que respondió, LO ÚNICO QUE VEO COLGADO ES UN TONEL DE VINO.[131] Para volverse empresa, se habría podido escribir sobre aquel cuerpo el mote de Virgilio:

Et gravis attrita pendebat cantharus ansa.[132]

Pero un campesino expresó un símbolo más encendido a viva voz acerca del emperador Vespasiano, cuando, al no obtener un favor, le dijo directamente a los ojos: LA ZORRA CAMBIA DE PELO PERO NO DE COSTUMBRES, es decir: *Vestiste las insignias de príncipe, pero no te despojaste de tu propia avaricia.*[133] Un aguijonazo más sangriento fue el de Helvio Pertinax pues, cuando el emperador Caracalla le pidió que en sus inscripciones, a los títulos acostumbrados se agregaran los títulos de las victorias que obtuvo sobre varias provincias, GERMANICUS, PARTHICUS, ARABICUS, ALAMANICUS, sonriendo le dijo: ADDE, GETICUS MAXIMUS, haciendo que se acordara de la crueldad de haber matado a

[127] Cic., *Sest.*, 121.

[128] "Para el salvador del mundo. Para el mejor emperador de la humanidad. Para el más prudente de los númenes. Para el amante de la humanidad"

[129] Con el cambio de letras, el nombre significa: "Caldio, al que le urge embriagarse con vino". Suet., *Tib.*, 42, 1.

[130] "No vive, sino bebe" *Hist. Aug.*, Quatt. tyr., 14, 3.

[131] *Hist. Aug.*, Quatt. tyr., 15, 2.

[132] "Un pesado cántaro colgaba de su asa desgastada" Verg., *Ecl.*, VI, 17.

[133] Suet., *Vesp.*, 16, 3.

su hermano GETA, con esa palabra equívoca.[134] Tan grave fue que Caracalla, después del aguijonazo de Helvio, por poco se volvió también HELVETICUS MAXIMUS.[135]

Y a este tipo se remiten todos los motes afilados e incisivos que en las conversaciones facetas cuadran con agudeza sobre las personas. Calígula, de ingenio más agudo que consistente, cuando veía venir a su abuela *Livia*, astuta viejecilla, solía decir: AQUÍ ESTÁ ULISES DISFRAZADO;[136] y Tiberio, previendo la perversa naturaleza de Calígula, destinado a ser su sucesor, decía: AQUÍ ESTÁ EL FAETÓN DEL IMPERIO.[137] Pero con mayor agudeza, un cómico latino, al ver venir a tres damas que paseaban, una de las cuales no era más hermosa que la otra, sino las tres eran más feas que las otras, dijo: FERIAE APUD INFEROS,[138] como diciendo: *Debe de haber fiesta en el infierno, visto que las tres Furias salen de paseo*. Estos motes, cuando nacen de la sutileza del intelecto y no del furor de la pasión, cuando el acúleo no lleva veneno y el defecto no lleva vicio, y cuando se lanzan y se reciben con recíproco gusto, nuestro Autor los reconoce como legítima prole de una virtud liberal, llamada en griego *eutrapelía*,[139] y nosotros, *afabilidad*, de la que hablaremos en su momento.

En este género también coloco los *epitafios agudos*, que por esto se diferencian de los llanos y comunes, pues mientras éstos desnudamente cuentan, aquéllos figuradamente ponen motes a las cualidades de la persona y con un mote reviven a un muerto. Entre los antiguos latinos, tal mercancía no fue apreciada ni conocida, pues las musas fueron expulsadas del Capitolio, y Roma no adoraba a ningún otro numen que a Quirino; por lo que los epitafios, aunque estaban en latín —y todavía hoy se busca la lengua latina entre esas cenizas mudas —, estaban enjutos y exangües, como los cadáveres a los que se aplicaban; como éste:

DIIS. MANIBUS. PONTIAE. GNESIAE
CONIUGI. KARISSIMAE. ET. SANCTISSIMAE
L. PONTIUS. HORAEUS. FECIT.[140]

Pero después de vencer Grecia, las letras humanas fueron encontradas entre los bárbaros despojos y los esclavos portaron las artes liberales; entonces alguien comenzó a agregar a los epitafios un poco de color, pero pálido y poco vivaz, como Plauciano a su abuela Sulpicia:

[134] *Hist. Aug.*, Carac., 10, 6.

[135] "Germano, parto, árabe, alamán. / Añade: El más grande [que venció a] los getas. / El más grande [que venció a] Helvio"

[136] Suet., *Calig.*, 23, 2.

[137] Suet., *Calig.*, 11.

[138] "Fiestas en el inframundo"

[139] Arist., *Eth. Nic.*, IV, 8, 1-11, 1127b, 33-1128b, 4.

[140] "Lucio Poncio Horeo erigió este monumento en memoria de los espíritus de sus antepasados y su queridísima y honorabilísima esposa Poncia Gnesia"

Vixi dum bene vixi. Iam mea peracta est fabula.
Mox vestra agetur. Valete et plaudite.[141]

Aquí, él tomó el concepto figurado de la fórmula de los poetas al terminar las comedias, como si la vida humana no fuera más que una representación teatral. Y este otro:

DIIS MANIBUS SACRUM SEXTI PERPENNAE.
Vixi quemadmodum volui. Quare mortuus sim, nescio.
Viator, noli mihi maledicere. Nequeo in tenebris respondere.[142]

Pero más conciso y más lleno, más breve y más elocuente fue el de algún gran personaje que, después de haber colmado al mundo con sus acciones, no terminó siendo más que polvo:

QUIS HIC? OMNIA.
QUID OMNIA? NIHIL.[143]

Pero las musas modernas presumen de hacer florecer las sepulturas con conceptos amenos y de animar a los cadáveres con la agudeza de las inscripciones, de las cuales se leen muchas, simpáticas o graves, recogidas en libros. A mi parecer, es magníficamente aguda la de Giacomo Trivulzio, llamado el Magno, quien no agregó a su nombre más que este dicho:

QUI NUNQUAM QUIEVIT, HIC QUIESCIT.[144]

¿No te parece ver el espíritu de aquel gran campeón entre sus cenizas y enumerar sus afanes militares? Ciertamente, cuando el personaje es muy celebrado por la historia, más agudo es el epitafio y más arquetipo, cuando la Fama escribe lo que queda en la memoria de los lectores. Así, cuando me pidieron el epitafio para la tumba del famoso Menochio, juzgué que bastaría este mote en lugar del gran elogio que alguien más le había preparado:

MAGNUM ILLUD IURISPRUDENTIAE ORACULUM
IACOBUS MENOCHIUS
HIC SILET.

---

[141] "Viví mientras viví bien. Mi historia ha llegado a su fin. Pronto la suya se hará. ¡Cuídense y aplaudan!"

[142] "Tumba de Sexto Perpena dedicada a los espíritus de los antepasados. Viví tal como quise. No sé por qué morí. Viajero, no hables mal de mí. No puedo responder en la oscuridad"

[143] "¿Qué hay aquí? Todo. ¿Qué es todo? Nada"

[144] "Quien nunca descansó, aquí descansa" Gian Giacomo Trivulzio (*ca.* 1440-1518), militar milanés al servicio de la familia Sforza.

QUID ENIM RESPONDERE PERGERET,
CUM PLURA QUAM SCRIPSIT, DICI NEQUEANT?[145]

Otras agudezas se crean con la mezcla de PALABRA y PERSONAJE SIGNIFICANTE FALSO. Este símbolo, aunque muy cruel, fue el del incendiario Nerón, cuando nutriendo sus ojos con la fiera luz de las llamas de Roma fulminada por él, después de que el siervo del palacio lo vistió como Homero, con el laurel y con la lira, cantaba el incendio de Troya.[146] Así con el *indumento* y con la *voz* formaba una cruel metáfora, y con las palabras, un símbolo atrozmente jocoso con el dolor público de aquella patria, la cual mereció llamarse *Troia* [puerca], por haber generado a un animal tan repulsivo.

De esta misma fuente nacieron las *tragedias armónicas* que endulzan las lágrimas de los dolorosos cármenes con la suavidad de la voz. También, todos los *espectáculos escénicos* donde un personaje transformado en otro, prestando a los muertos la voz viva, se vuelve metáfora parlante y símbolo animado. Esta es la razón por la que nos deleitan tanto también los temas dolorosos que se representan en las escenas trágicas, que al mismo tiempo llora la frente y goza el corazón, puesto que la imitación de los disfraces pasa por los ojos y la imitación de la voz pasa por los oídos, pero estos dos sentidos, sin ser engañados en el propio objeto, engañan a la fantasía, y ésta, desilusionada, mueve las lágrimas, las cuales, burladas por el intelecto consciente de la ficción, generan esa sensación mezclada entre alegría y tristeza.

También de aquí nace la jovialidad de algunos *juegos de noche* en los cuales cada caballero y cada dama se viste de algún personaje, de *rey*, de *amazona*, de *caballero errante* y de *siervo*, y siguiendo una historia novelada, cada uno dice palabras convenientes al propio sujeto, y quien se equivoca paga una multa. En otros, cada confabulador, con hermosa ficción se vuelve una *flor*, y su vecino, ingeniosamente, le atribuye una propiedad con alguna rima improvisada. Del mismo modo, quien comete una falta paga una multa. Pero una diversión mucho más ingeniosa y agradable es un juego recientemente ideado en estas cortes llamado el LABERINTO DE ARIOSTO.[147] Un laberinto pintado sobre una gran mesa redonda representa el perímetro de la tierra, donde una perpetua vía, sinuosamente serpenteante, conduce al centro, y así, por varios días, se llega a la puerta opuesta. Por este camino, dividido en varias paradas, se ven ordenados los lugares principales de Ariosto descritos en su *[Orlando] furioso*: la *selva* de Angélica fugitiva, la fatídica *gruta de Merlín*, el *castillo* de Atlas, cárcel de los héroes, la *ermita de Dalinda* penitente, el *puente* custodiado por la gigante Erifila, el delicioso *jardín* de Alcina, y todos los demás, colocando en cada lugar los versos del mismo poeta, que sirven de mote para indicar lo que debe hacer el jugador cuando llegue ahí. Y, puesto que alrededor de la mesa se

[145] "El gran oráculo de la jurisprudencia, Giacomo Menochio aquí yace en silencio. Pues ¿qué procedería a responder, cuando mucho de lo que escribió no puede pronunciarse?"

[146] Suet., *Ner.*, 38, 2.

[147] A propósito de este juego *vid.* Barbara Zandrino. "Emanuele Tesauro: il 'Laberinto dell'Ariosto' e altri 'giochi da vegghia'", en *E' n guisa d'eco i detti e le parole. Studi in onore di Giorgio Barberi Squarotti*, vol. 1. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 2011-2036.

sientan alternadamente caballeros y damas, que representan los principales personajes de aquel poema —*Angélica, Orlando, Bradamante, Ruggero*—, cada uno lanza el dado sucesivamente y, según el número, procede en su camino, marcando el lugar con pequeñas imitaciones del personaje que representa. Pero en esos lugares principales, conforme al tema y al verso del poeta, los participantes caen prisioneros, dan vuelta atrás, pasan a otro lado, liberan a los prisioneros, exigen una multa, pagan, reciben tributo, hacen penitencia, oran o contemplan. Quien cae en el centro, donde está el *Infierno*, ya no puede salir y pierde el juego según el verso:

Che nell'Inferno è nulla redentione,[148]

pero quien llega primero a la puerta gana todo y termina el juego, conforme a lo que dice el poeta en el último canto:

Venuto al fin di così lunga via.[149]

Así, cada jugador es un símbolo heroico, cada lanzamiento de dado es un accidente de la Fortuna, cada accidente es una alegoría grave o risible con el verso por mote, y cada uno suministra al ingenio vivaz de los jugadores un argumento faceto de ingeniosas agudezas; por lo que el tablero es un poema y todo el juego es una sala de estudio.

En otras agudezas, el PERSONAJE FALSO actúa con GESTOS y con ACCIONES, sin *palabras*. En esto radica la principal elocuencia de los *pantomimos*, como se ha dicho, que con el misterio de los *indumentos* y con el ministerio de los *gestos*, callan todo y dicen todo. De modo que, con los diversos movimientos de su cuerpo y sus manos, representan vivamente a un personaje histórico o fabuloso, con lo que queda claro que es más elocuente la acción sin voz que la voz en acción. En este género hemos visto tragedias mudas representadas por muy nobles personajes, con hermosas danzas y gestos apropiados que, de escena en escena y de acto en acto, expresan las conceptuosas acciones y los coloquios patéticos de una fábula bien tejida tomada de la novela de *Astrea*,[150] que volvió inútil la fecunda Castalia de los poetas, demostrando que se puede hacer poesía danzando y versificar mejor con los pies que con la voz.

En este mismo género incluimos los *bailes pedestres* y *heroicos* como fueron un tiempo las danzas *pírricas*, nacidas del ingenio cruel de Pirro, hijo de Aquiles, en los funerales de Patroclo, como muestra nuestro Autor,[151] o de Pírrico de Esparta, según creyó Aristóxeno, como preludio de las batallas:[152] cruel entretenimiento, digno de los rígidos alumnos del túrbido río Eurota, que habían mamado sangre con leche del viril pecho de sus nodrizas, las amazonas, y también en sus danzas golpeando o esquivando los

[148] "Pues en el Infierno no hay redención" Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, XXXIV, 43, v. 8.
[149] "Llegado al final de tan largo camino" *Ibid.*, XLVI, 2, v. 8.
[150] Se refiere a la novela pastoril *Astrée* (1607) del escritor francés Honoré d'Urfé (1568-1625).
[151] Arist., *Fragm.* 534, 1 et 3 Gigon (=519 A et D Rose).
[152] Athen., XIV, 630, E.

golpes, evadiendo o procurando los asaltos, escapando o dejando escapar el enemigo, con gestos medidos y numerosos saltos, aprendían a divertirse en el combate, mientras combatían divirtiéndose. Otras, por el contrario, eran danzas afeminadas y suaves, como las *frigias*, que representaban las dolorosas *matronas ilienses* que, alrededor de la pira de sus maridos, compasivamente golpeaban sus palmas con sus palmas, se rasgaban el pálido rostro, ultrajaban sus cabellos, se ensuciaban la cabeza con los tibios restos de la leña. Por último, otras eran danzas que corrompían los ánimos, como las jónicas, que corresponden más a las lascivas chaconas de los siglos disolutos, vituperadas también por un poeta gentil:

Motus doceri gaudet Ionicos
matura virgo. Fingitur artibus
iam tunc, et insanos amores
de tenero meditatur ungui.[153]

Pero en estas cortes se ven *danzas simbólicas* mucho más agudas y agradables, por la honorable mediación de los campamentos bélicos. Como decía Temístocles, resultaba digno del mismo ingenio saber organizar una batalla que una fiesta. Sobre todo, donde a lo jocundo se agrega lo útil, como en estas invenciones morales y hermosas de los *bailes figurados* que, con la maravilla de los aparatos, con la extrañeza de los indumentos, con la viveza de los actos y con la caprichosa medida de los pasos, al dulce resonar de instrumentos musicales, aludiendo a alguna enseñanza benéfica o política, con el mismo número de metáforas mudas que de acciones, y de misterios, que de metáforas, al mismo tiempo recrean e instruyen a los espectadores.

De la misma fuente nacen las *fiestas ecuestres* como las misteriosas *justas* y las ingeniosas *carreras* que tácitamente aluden a algún pensamiento heroico y honorable. A este género perteneció, a mi parecer, la famosa, insuperablemente hermosa y aguda que se celebró en las bodas de nuestro príncipe con la real hija del gran Enrique.[154] Toda la plaza era un *jardín* donde febrero jugaba con abril, y Flora reía en la inclemencia del invierno. Las cercas del campo eran *setos* que, dispuestos en cuadros y diagonales, florecían de fresca verdura estrellada de flores. Surgían entre los senderos extrañísimas y monstruosas *fieras* a cada paso, que con terribles formas ricas de oro y de plata asustaban y gustaban. Contra ellas, al claro y agudo sonido de las trompetas, los *caballeros* armados dirigían sus armas en muchos modos y cada uno afirmaba que LA FLOR AMADA POR ÉL ERA LA MÁS HERMOSA. Había ingenio en las *vestimentas*, en las *armaduras*, en las *bardas* arabescas con bordados de la propia flor. Había ingenio en las *empresas* de los escudos, que agudamente aludían a las propiedades de la misma flor. Había ingenio en

[153] "La joven madura se complace en aprender los movimientos jónicos. Ya desde hace tiempo se está formando en estas artes, está estudiando los amores dementes desde su tierna juventud" Hor., *Carm.*, III, 6, 21-24.

[154] Se trata del matrimonio entre Vittorio Amedeo I de Saboya, hijo de Carlo Emanuele I, con María Cristina de Francia, hija de Enrique IV, celebrado en 1619.

los *carteles* de los desafíos, colmados de tantas flores poéticas, que por una flor todo el Parnaso parecía desflorado. La invención fue muy ingeniosa y noble, puesto que el jardín representaba metafóricamente Piamonte, pues los antiguos historiógrafos lo llamaban justamente *jardín de Italia*. En las puertas de cierre figuraban los *Alpes*, con las imágenes de todos los ríos que desde aquellos blancos yugos serpentean hacia esta verde falda. Las flores eran símbolos de las *damas* y cada flor era superada por un LIRIO, símbolo de la *real esposa*, tan superior a las demás, porque el lirio es la más excelsa de las flores. Los monstruos representaban a los *detractores* y a los *envidiosos*, contra los cuales dirigían sus armas los caballeros, siendo propio de la humanidad y cortesía caballeresca sostener la verdad oprimida y proteger con el valor bélico al sexo imbele. Al final de la carrera, una vez vencidas las fieras, todo lo consumió el fuego de la alegría y los ríos que vertían agua exhalaron fuego. Parecía que todo el jardín era llevado al cielo por la fuerza de Vulcano. Con toda razón, fue muy grande la fama de tal unión que reunía todas las perfecciones de la agudeza heroica, es decir, la *propiedad*, pues la invención estaba fundada en la metáfora de la FLOR DE LIS; y además, la *unidad*, la *novedad* y la *facilidad* popular, pues cada uno de los espectadores, al comprender la raíz, pudo penetrar en toda la alegoría y gozar de ella. Baste decir que fue un parto de la gran mente de CARLOS EL GRANDE, quien eligió como su flor el PENSAMIENTO, puesto que, en esos juegos de broma, pensaba en empresas sesudas.

Para concluir, de la misma fuente procede lo que tienen de agradable e ingenioso los JUEGOS MUDOS, que representan algún heroico argumento. Así es el *tarot*, digno concepto de bárbaro ingenio, donde ves claramente cómo contiende cada persona del mundo con sus divisas: los *ricos* con el dinero, los *ebrios* con la copa, los *guerreros* con la espada, los *pastores* con la maza, los *emperadores*, *prelados*, *ángeles* y *demonios*, como si el jugador, sosteniendo un puñado de cartas, tuviera el mundo en su mano, y el jugar, metafóricamente, no es más que poner el universo de cabeza, y quien más lo arruina es el ganador. Pero un juego más heroico y agudo, de hecho, bélica escuela, es el del ajedrez, donde en un pequeño campo de batalla, se te ponen en frente dos ejércitos agrupados, uno de *asirios blancos*, el otro de *moros africanos*, y aquí está el *rey*, la *reina*, los *alfiles*, los *caballos*, los *elefantes en forma de torre*, y los *peones*, a la espera de la señal de dos jugadores que, como maestros de batalla, se enfrentan, asaltan, están al acecho, sorprenden, corren, socorren, se hacinan, se cubren; son la prisión y el centro del mundo, hasta que se deshacen los ejércitos adversarios y se aprisiona al rey, el único al que se le perdona la vida; y aquel conflicto sin sangre termina con una agobiante, pero dulce victoria, y con el enfado del perdedor. Este juego fue engendrado por el bélico intelecto de Palamedes en medio de los campamentos griegos, para combatir contra el ocio, por lo que no debe sorprender que del cerebro de Júpiter haya nacido una Palas armada, pues del cerebro de un soldado nacieron los ejércitos. ¿Qué es este juego sino un símbolo heroico y una metáfora continua? En él, esas pequeñas estatuas, animadas por la mano viva, representan alegóricamente un conflicto de los ingenios y tienen el movimiento por mote; de modo que el jugador se transfigura en los personajes representados por los maderos combativos, y en las imágenes muertas vive la mente del jugador.

Hasta aquí se ha razonado en general sobre los símbolos y las empresas heroicas según la diversidad de las causas instrumentales, donde se forman los símbolos PARLANTES, MUDOS y COMPUESTOS. Ahora nos conviene discurrir sobre la diversidad que procede de las causas que en las escuelas llaman EFICIENTES, y así podrás saber cuánta es la belleza de estos agudos conceptos, puesto que todas las cosas creadas y no creadas tratan de hacer pompa de ellos para mostrarse ingeniosas.

CAPÍTULO III

Causas eficientes de las agudezas

Dios, espíritus, Naturaleza, animales y hombres

[Agudezas divinas]

Incluso el gran Dios gozó siendo poeta y hablando con agudeza, comunicando sus altísimos conceptos a los hombres y a los ángeles, con varias empresas heroicas y símbolos figurados. Y con justa razón: en primer lugar, para que el ingenio divino no ceda ante el humano, ni esa mente cause esterilidad, la cual fecunda de conceptos las otras mentes. De hecho, lo que el mundo tiene de ingenioso, o es de Dios o deriva de Dios. Luego, para que el estilo de la Divina Majestad no caiga en trivialidades, sino que se erija a partir de figuras nobles, de tal suerte que la sublimidad genere maravilla, y la maravilla, veneración. Además, para que la verdad, en sí amarga, se endulce con los variados condimentos de pensamientos conceptuosos. Por último, para que la obtusa y temeraria turba no se presuma intérprete de los conceptos divinos, sino que sólo los ingenios más brillantes y agudos, conscientes de los secretos celestiales, pelando la cáscara de la letra, sepan sacar la semilla de los misterios escondidos, y con influencias subalternas, el numen aprenda por sí solo, el sabio del numen, y el idiota, del sabio. Así dijo Sófocles el trágico:

Mysteria numen tecta sapientes docet.
Fatuis magister prorsus est inutilis.[1]

Y por eso, frente a las puertas de los templos, solían colocarse las imágenes de las *esfinges* para indicar —como nos explicó el eruditísimo Plutarco— que la Divina Sapiencia se revela a través de símbolos y de enigmas agudos.[2]

Así es, entonces, el lenguaje de Dios en las Sagradas Escrituras. Por eso, los preceptos necesarios para el bienestar fueron promulgados con un estilo llano y abierto que pudiese entender cualquier hombre incapaz de doctrina, como Non occides, non furtum facies,[3] que llegan igual al intelecto que a los oídos, y este es el sentido literal.

[1] "La divinidad enseña a los sabios los misterios ocultos. Para los tontos, un maestro es completamente inútil". Plut., *De Pyth. or.*, 25, 406, F.
[2] Plut., *De Is. et Os.*, 9, 354, C.
[3] "No matarás, no robarás" Vulg., *Exodus*, 20, 13 y 15.

Pero las cosas más altas y peregrinas se nos descubren cubiertamente y se nos pintan en claroscuro umbrosamente, con tres formas de *símbolos figurados*, que los sagrados intérpretes de los divinos arcanos, en griego, los suelen llamar sentido TROPOLÓGICO, ALEGÓRICO y ANAGÓGICO, pero todos son METAFÓRICOS.

Las AGUDEZAS TROPOLÓGICAS son las que figuradamente nos muestran *enseñanzas morales*, a modo de metáforas y de simbólicos sintemas pitagóricos; como éste: QUICQUID OBTULERIS SACRIFICII SALE CONDIES,[4] para indicar que, incluso en la liberalidad, se debe emplear la prudencia, simbolizada en la *sal*. De modo que, según nos muestra nuestro Autor, la liberalidad sin discreción no es virtud, sino despilfarro.[5] Y este otro: SACERDOTES BARBAM NE RADUNTO,[6] para decir que los prelados, para proteger las cosas de Dios, tienen que mostrarse viriles; por lo que incluso Diógenes [el cínico], severo censor, al cuestionarle acerca de su larga barba, respondió: *Ut virum esse meminerim*.[7] De modo que la *barba* de los sacerdotes y la *sal* esparcida sobre una víctima eran metáforas mudas, símbolos morales y agudezas divinas.

Las AGUDEZAS ALEGÓRICAS son las que bajo un velo metafórico esconden los *misterios de la fe, concernientes a las cosas de aquí abajo*, como ésta: EGREDIETUR VIRGA DE RADICE IESSE, ET FLOS DE RADICE EIUS ASCENDET,[8] indicando que la beatísima Virgen María, nacería de David, hijo de Jesé, y el Mesías, de la Virgen. Ella como tallo de la *raíz*, y aquél como *flor* del tallo. Y esta otra, que el Verbo Divino vendría al mundo: DUM NOX IN SUO CURSU MEDIUM ITER HABERET.[9] De modo que, como en el instante que Cristo nació, el sol se encontraba en el rincón diametralmente opuesto al templo de Jerusalén —por lo que Judea se encontraba verticalmente herida por las nocturnas tinieblas y el sol se había ido a iluminar los antípodas bajo el otro hemisferio—, así, tras la llegada del Salvador, la luz de la fe abandonó al ingrato pueblo hebreo y pasó al pueblo pagano que yacía en el rincón nocturno de los ciegos errores, como se le había profetizado con agudeza: *Ambulantibus in regione umbrae mortis, lux orta est eis*.[10] De modo que, para formar un símbolo que presagie dos maravillosos acontecimientos, se podría pintar una RAÍZ FLORIDA y el SOL en el punto de la media noche, diametralmente opuesto a Judea.

Las AGUDEZAS ANAGÓGICAS, o *que llevan a lo alto*, son las que expresan con metáforas algún secreto de las cosas celestiales y eternas, guiando la mente de los objetos visibles a los invisibles, y de ésta a la otra vida. Por ejemplo, BEATI QUI LAVANT STOLAS SUAS IN SANGUINE AGNI, UT FIAT POTESTAS EORUM IN LIGNO VITAE.[11] Pinta ahora el árbol de la vida y un cándido cordero muerto, en cuya bermeja sangre un hombre coronado lave su manto, y tendrás un símbolo anagógico y admirable que signifique *que nadie gozará el*

---

[4] "Sazonarás con sal cualquier cosa que ofrezcas en sacrificio" Vulg., *Lev.*, 2, 13.

[5] Arist., *Etih. Nic.*, IV, 1, 12, 1120a, 23-26.

[6] "Los sacerdotes no han de afeitar su barba" Vulg., *Lev.*, 21, 5.

[7] "Para recordar que soy varón" Athen., XIII, 565, C.

[8] "Una vara saldrá de la raíz de Isaí, y una flor brotará de su raíz" Vulg., *Isaias*, 11, 1.

[9] "Cuando la noche llevaba medio camino en su curso" Vulg., *Sap.*, 18, 14.

[10] "A quienes marchaban en región de sombra de muerte, les surgió una luz" Vulg., *Matth.*, 4, 16.

[11] "Dichosos quienes lavan sus vestidos en la sangre del cordero, para tener derecho al árbol de la vida" Vulg., *Apoc.*, 22, 14 y 4, 7-8.

reino de la celestial beatitud, si no tiene el alma santificada en los méritos de la sangre de Cristo, cuya púrpura blanquea. Así es en el Apocalipsis, donde cuatro seres animados llenos de ojos, *águila*, *león*, *toro* y *hombre*, siempre vigilantes y siempre contemplando al encanecido rey sentado sobre el trono, exclaman insaciablemente: SANCTUS, SANCTUS, SANCTUS,[12] metáfora con la que se pintan las jerarquías gloriosas: *doctores, mártires, pontífices* y *confesores*, y su beatitud está puesta en dos actos perpetuos, uno del intelecto y otro de la voluntad, es decir, la vista de Dios y el amor a sus divinos atributos.

Sin embargo, manteniendo una distancia infinita, son más ingeniosas las metafóricas agudezas de Dios que las de los mortales, pues en la elocuencia humana el hablar propio excluye al hablar figurado, mientras que, en la mitología divina, dentro de la propiedad LITERAL está envuelta la agudeza TROPOLÓGICA y, bajo ella, la ALEGÓRICA, y más abajo se concentra la ANAGÓGICA, de modo que en una palabrita tendrás tres conceptos, y en un concepto, tres metáforas. Daré sólo un ejemplo del oráculo divino: STETERUNT SOL ET LUNA, DONEC ULCISCERETUR SE GENS DE INIMICIS SUIS,[13] donde el concepto llano y LITERAL y la historia nos indica que el *sol* y la *luna* estuvieron al mando de Josué, mientras los gabaonitas caían bajo la espada vengadora, como llamas dobles a sus exequias. Sin embargo, Ruperto considera que debajo hay una moralidad TROPOLÓGICA pues, entendiendo por *gabaonitas* los vicios rebeldes a la razón, y por *planetas*, los bienes temporales, infiere que el *hombre* no puede expugnar los vicios, si no se sirve de los bienes temporales, de modo que él los domine y no sea dominado por ellos. Irineo, tras descubrir la TROPOLOGÍA, encuentra más allá la ALEGORÍA, diciendo que nadie puede triunfar sobre los *enemigos infernales*, simbolizados por los gabaonitas, sin las influencias benignas del sol y de la luna, es decir, de *Jesús* y de *María*. Finalmente, Agustín, sagaz estudioso de las agudezas divinas, tomando a los gabaonitas como símbolo de los *condenados*, al sol por la *Divinidad* y a la luna como la *humanidad de los beatos*, extrae esta ANAGOGÍA: que en la otra vida habrá una antítesis perpetua, abajo, los *condenados* a una muerte inmortal y arriba los beatos, inseparablemente ligados a Dios, sin alternancias.[14]

Pero la sutileza del divino ingenio va más allá, pues no sólo compone agudas metáforas con sus palabras, sino con las de los demás, de manera que las mismas voces suenen diferentes en el hombre que las dice y en el Dios que las dicta. De hecho, de una blasfemia compone una agudeza santa y divina. Con ánimo realmente perverso el pontífice Caifás, para calmar el tumulto del pueblo, vomitó la parricida sentencia contra Cristo inocente: *Expedit ut unus homo moriatur, ne tota gens pereat*,[15] cuyo sentido es éste: EXPEDIT, así lo exige la razón de estado; UT UNUS HOMO, que a un hombre plebeyo; MORIATUR, se le aplique la horca; NE TOTA GENS PEREAT, para que no venga una masacre de ciudadanos. Sin embargo, Dios las llevaba metafóricamente por este otro salvífico y profético sentido:

[12] "Santo, santo, santo" Vulg., *Apoc.*, 4, 7-8.

[13] "Se detuvieron el sol y la luna, hasta que la nación se vengó de sus enemigos" Vulg., *Iosue*, 10, 13.

[14] August., *De mirabilibus sacrae scripturae*, II, 4 (PLM, XXXV, 2175).

[15] "Es conveniente que un solo hombre muera, para que no perezca toda la nación" Vulg., *Ioh.*, 11, 50.

EXPEDIT, así lo pide la divina justicia; UT UNUS HOMO, que Cristo, el único que puede llamarse hombre, ya que los demás han degenerado en brutos animales; MORIATUR, sea sacrificado sobre la cruz; NE TOTA GENS PEREAT, para que todo el género humano no sea condenado. De tal modo, el mismo mote, en Caifás fue literal y en Dios fue simbólico; en la boca humana era blasfemia y en el intelecto divino era un oráculo. El sacrílego sacerdote, tontamente sapiente, delirando profetizaba y con la mentira decía la verdad. Lo mismo pasa con las palabras de Pilatos: QUOD SCRIPSI SCRIPSI.[16] Si escuchas al que habla, no es más que una afirmación fría e inapropiada para decir: *Yo quiero que el título de la cruz permanezca tal como yo lo dejé escrito*, pero si lees el autógrafo de la mente divina, es un concepto agudo e ingenioso, pues, considerando que el título de la cruz I. N. R. I.[17] fue escrito por Pilatos para burlarse de un rey, al dictarlo Dios, declara a Jesucristo cabeza reinante de la Iglesia. Ese mote, QUOD SCRIPSI SCRIPSI, agudamente significa que habrá terminado la escritura del Antiguo Testamento tras la expiración de Cristo en la cruz; lo que indicó el Salvador moribundo con palabras distintas, pero equivalentes: CONSUMMATUM EST.[18]

A veces, lo que más sorprende es que en una *acción física* muda concurren tantos conceptos divinos y tantas misteriosas metáforas, como el número de circunstancias pareciesen confluir por casualidad en todo el mundo contemporáneamente. Regreso al ejemplo mencionado: nace Cristo entre mudos *jumentos* en un *pesebre*. Esta es una acción física que en sí contiene muchas agudezas simbólicas y conceptuosas, pues todo lo que naturalmente gira en el cielo y todo lo que casualmente acontece en la tierra son misteriosos presagios de futuros advenimientos. Nace mientras el planeta esparcidor de la luz, fulgurando en los antípodas, abandona el meridiano de Judea. Esta es una metáfora divina, como decía, que la luz evangélica, abandonando la *sinagoga* debía revelarse a los *paganos*, por lo que se movieron las cabezas coronadas hacia aquel pesebre desde las lejanas regiones, *quasi de remotissimo, altissimoque secreto* —dice el papa san León— *iis quibus erat ignotus adveniens, caecitatem ignorantiae sustulit, sicut scriptum est. Sedentibus in regione umbrae mortis, lux orta est eis.*[19] Nace en el punto del solsticio de invierno, cuando el sol se dirige hacia nosotros después de llegar al trópico y dar término a las noches que han alcanzado su mayor longitud. Este concepto agudo indica que la malicia humana llegó al límite: el *Sol de la Gracia* comenzó a dirigirse hacia nosotros e hizo el solsticio en un pesebre. *Vides noctem* —dice el Niseno— *ad summam longitudinem pervenisse, et cum progredi ulterius nequeat, consistere ac regredi? Cogita exitiosam peccati noctem, quae malis omnibus aucta ad summum malitiae cumulum creverat, hodie recisam esse ne longuius serperet: atque illuc sensim*

[16] "Escribí lo que escribí" Vulg., *Ioh.*, 19, 22.

[17] Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum (Jesús de Nazareth, rey de los judíos). Vulg., *Ioh.*, 19, 19.

[18] "Se ha cumplido" Vulg., *Ioh.*, 19, 30.

[19] "Como si se tratara de un distantísimo y profundísimo secreto para los que desconocían que llegaba, apartó la oscuridad de la ignorancia, tal como está escrito. A quienes permanecen en la región de sombra de muerte, les surgió una luz" Leo Magnus, *Sermones*, 25 (=24), 3.

redactam, ut plane deficiat, ac dilabatur.[20] Nace cuando el signo de la virgen Astrea aparece sobre el horizonte, y Saturno reina en medio del cielo. Este es el símbolo agudo del Siglo del Oro, presagiado por la sibila de Cumas en los dos versos que los paganos interpretaron como el nacimiento del emperador Octaviano, pero que san Agustín, Justino, Aliacense y Alberto Magno interpretaron como horóscopo del nacimiento del Salvador, presagio de suma felicidad:

Iam redit et VIRGO, *redeunt* SATURNIA *regna,*
iam nova PROGENIES *Caelo demittitur alto.*[21]

Nace mientras Octaviano recibe el honroso nombre de AUGUSTO, que significa *grandeza de gloria.* Esta agudeza es muda y significa que Cristo nace para brindar la gloria a sus elegidos.[22] *Sub Augusto nascitur* —dice Amón— *quia electos suos virtutibus auget.*[23] Nace mientras Augusto, triunfador del universo, con la pacífica mano cierra la puerta del templo bélico y detiene las estrepitosas armas por todo el mundo. Esta agudeza significa la paz que Cristo amó y dejó en manos de sus fieles. *Voluit* —dice Beda— *pacatissimo tempore nasci, quia pacem magnopere quaesivit et amavit.*[24] Dicho símbolo cambia de mudo a parlante, con el mote deliberado de los ángeles: IN TERRA PAX [paz en la tierra]. Nace mientras los nombres de todos los sometidos al romano imperio se escribieron en un libro, y en el mismo libro profano se escribió el santo nombre de Jesús. Ésta es una agudeza que indica que en el nombre de Jesús se debían santificar todos los fieles. *In totius orbis professione describi oportuit Christum* —dice Orígenes— *ut cum omnibus scriptus, omnes sanctificaret.*[25] Nace mientras el tributo imperial es exigido por los gobernantes libres, no por los siervos. También este es símbolo agudo para demostrar que en la ley evangélica —como dice Teofilato—: *Ultra servi non sunt qui Domino serviunt.*[26] En suma, toda la naturaleza —como concluye Niseno— aquel día se llenó de figuras simbólicas y agudezas divinas, si se observan con atención. *Mihi videor naturam ita loquentem audire: considera o homo qui haec adspicis, ex his quae videntur, ea tibi aperiri*

---

[20] "¿Observas que la noche alcanzó su máxima duración, y, como no puede avanzar más, se detiene y retorna? Considera que la noche perniciosa del pecado, que había crecido, acrecentada por todos los males hasta el máximo cúmulo de malicia, hoy fue cortada, para que no se arrastre por más tiempo, y fue traída de vuelta hasta aquí con cautela para que simplemente se extinga y desaparezca" Greg. Nyss., *Orat. in diem natalem Christi* (PGM, XLVI, 1130 C).

[21] "Ya regresa la virgen, regresan los reinos de Saturno. Una nueva progenie es enviada desde el alto cielo" Verg., *Ecl.*, IV, 6-7.

[22] Vulg., *Luc.*, 2, 14.

[23] "Nació en la época de Augusto, porque da gloria a sus elegidos llenándolos de virtudes"

[24] "Quiso nacer en el tiempo más pacífico, porque buscó y amó muchísimo la paz"

[25] "Fue necesario que Cristo fuera registrado en el censo de todo el mundo, para que, una vez anotado junto con todos los demás, santificara a todos". Orig., *Homiliae in Lucam*, XI (PGM, XIII, 1828 C).

[26] "En el más allá no son siervos quienes sirven al Señor"

quae non videntur,[27] que es la esencia de la metáfora. Por eso aquí servían todas las historias de la sagrada escritura, y todas las palabras, como los agudos motes de las figuras simbólicas, como advirtió el divino intérprete [Pablo]: *OMNIA IN FIGURA CONTINGEBANT*,[28] es decir, todas las criaturas fueron conceptos agudos y figurados de este divino héroe.

Y así, fácilmente entenderás qué son los *pensamientos* de los oradores sagrados, que vulgarmente se suelen llamar CONCEPTOS PREDICABLES, recibidos por el sacro teatro con tanto favor y con tanta admiración, que la divina palabra ahora parece insípida y poco apetecible si no está confitada con tales dulzuras. Cuestión ciertamente curiosa y, hasta donde sé, todavía inadvertida y poco tratada por las plumas de los escritores. En primer lugar, es claro que ningún texto literal del evangelio, ni una historia desnuda del viejo testamento, ni la simple autoridad de un escritor sagrado, ni una razón teológica sólida y doctrinal, ni un artículo de santo Tomás suelen pasar bajo el nombre de tales *conceptos* favorecidos por el pueblo; mucho menos una sutileza filosófica, una razón moral llana y evidente, un ejemplo por maravilloso que sea, una erudición profana por curiosa que sea, serán llamados *concepto predicable* por el pueblo. Hay dos cosas fundamentales que componen este sagrado parto del ingenio, a saber, la *materia sacra*, basada en la autoridad divina, y la *forma aguda*, basada en alguna metáfora que brinda un sentido *tropológico*, *alegórico* o *anagógico* diferente del que a primera vista ofrecen las palabras del texto sagrado en sentido literal.

Justamente, ésta es la AGUDEZA que consiste en un argumento ingenioso, inesperado y popular; por eso los teólogos no confirman sus tesis con *conceptos agudos* semejantes, sino con argumentos llanos y literales. Por el contrario, el orador sagrado que teje de argumentos teologales su discurso es considerado maestro escolástico, más que predicador popular. Y es verdad que, si asumes el esfuerzo de examinar uno de estos partos ingeniosos, en ellos encontrarás como fundamento una *metáfora*, un *equívoco*, un *laconismo* o alguna otra especie de metáfora, de lo que se hablará con detenimiento en su momento. Por lo tanto, el CONCEPTO PREDICABLE no es más que una *agudeza fácilmente indicada por el intelecto divino, alegremente desvelada por el ingenio humano y confirmada por la autoridad de algún escritor sagrado*, dividiéndose el aplauso entre Dios, por haberla encontrado, y el predicador, por haberla mostrado al mundo como mercancía peregrina, y tempestivamente apropiada para su propósito. Por lo tanto, la que más se aprecia es la que más participa de las dotes de la agudeza, o sea, *propiedad*, *novedad*, *alusión ingeniosa* y *reflexión admirable*. Sobre todo, si ostentando en la letra un sentido *contradictorio*, a primera vista y difícil de desenmarañar, al final se disuelve de manera inesperada e ingeniosa en sentido figurado, con alguna doctrina ligera, una erudición peregrina, una semejanza vivaz o con una alusión graciosa a algún otro pasaje escabroso de la sagrada escritura; pues dos dichos oscuros puestos juntos se vuelven luminosos. Sin duda, aquí esperarías ejemplos más claros sobre esta exposición teórica de los *conceptos*

[27] "Me parece que así escucho hablar a la Naturaleza: hombre que observas esto, considera que, a partir de lo visible, a ti se te muestra lo que no puede verse" Greg. Nyss., *Orat. in diem natalem Christi* (PGM, XLVI, 1130 C).

[28] "Estas cosas les acontecieron como ejemplos" Vulg., *Cor.*, I, 10, 11.

predicables, pero, debido a que se basan en la agudeza y hay tantas especies de agudezas como especies de conceptos, retomaré estas particularidades al final del capítulo noveno, después de haber expuesto todos los tipos de CONCEPTOS METAFÓRICOS.

Agudezas angélicas

A las agudezas divinas se someten, por regla, las AGUDEZAS GENIALES y ANGÉLICAS. Debido a que el intelecto de los ángeles es una reverberación del intelecto divino, al ser espíritus desnudos, no sabrían emitir más que conceptos espirituales. Esto es una evidente confirmación de la excelencia del hablar simbólico y agudo; ya que no sólo las inteligencias beatas que viven siempre festivas, sino las condenadas a la muerte eterna entre las inconsolables llamas, se entretienen lanzando motes figurados y facetos. Esas mentes inmortales suelen razonar simbólicamente con los mortales en tres maneras, a saber, en los ORÁCULOS, en los SUEÑOS y en los PRODIGIOS.

En cuanto a los ORÁCULOS, no ha habido ninguno con fama tan clara como el *délfico* y el *colofonio*, sin cuya advertencia, ni los griegos ni los romanos ni los bárbaros se habrían lanzado a las grandes empresas. El délfico se llamó Loxias, es decir, caviloso, y el colofonio respondía, como dice Tácito, *per ambages*,[29] sintiendo menor placer al exponer sus conceptos con estilo llano, que al circundarlos con metáforas agudas; por lo que de aquel antro del claro Apolo surgían respuestas tan caliginosas que frecuentemente el intérprete precisaba de otro intérprete. El *demonio délfico* habló con metáforas desde sus elocuentes laureles a los hijos de Tarquinio el Soberbio. Cuando le preguntaron quién habría de gobernar después de su padre, respondió: *El que primero bese a su madre*. Aquellos jóvenes torpes creyeron haber comprendido, pero Junio Bruto, considerado tonto, fue el más listo de todos. Ellos, asumiendo el fatal dictado en sentido propio y común, corrieron a besar a su madre, pero Bruto, razonando sobre el sentido metafórico usado por los oráculos, discurrió para sí: *Yo sé que metafóricamente se le llama madre universal a la tierra, por lo tanto, el que reinará será el que primero bese a la tierra*. De inmediato la besó y se volvió rey. De modo que, expulsados los hijos de Tarquinio, tomó las riendas del gobierno y se volvió padre de su madre.[30] Entonces, *besar a la tierra* quedó como símbolo de presagio de posesión segura. De ahí que Julio César, tras haber ido a combatir a África, al saltar del bajel, casualmente cayó sobre la arena, e hizo del infortunio fortuna, pues, besando la tierra, gritó: TENEO TE AFRICA[31] y, en efecto, triunfó.

Con el mismo ingenio los oráculos jugaron con el ambiguo género de agudezas arquetipas, llamadas *equívocos*, cintas anudadas para los simples intelectos que, sin penetrar en la profundidad del concepto, aprisionan sus alas en la viscosa superficie de las palabras. Diocleciano, mientras era capitán privado, preguntó al oráculo de los druidas la disposición de los hados sobre su fortuna, y de su lecho sonó una voz en este tenor: *Imperii*

[29] "Por medio de ambigüedades" Tac., *Ann.*, II, 54, 4.
[30] Liv., I, 56 y Val. Max., VII, 3, 2.
[31] "Te tengo, África" Suet., *Iul.*, 59.

fraenum capies, si occideris Aprum.[32] Enloquecido, como si tuviese que lanzar su azagaya para atinar en el imperio, de guerrero se volvió cazador; anduvo por las ciénagas y por los bosques en busca de *jabalíes*. La matanza fue grande, pero sin efecto. Ya sin esperanzas, un día la Fortuna hizo llegar a sus manos un hombre ribaldo que había asesinado al emperador Numeriano. Diocleciano, sentado en el tribunal, lo mató con su mano y, por tal mérito, las legiones romanas lo nombraron emperador. Entonces, fue clara la respuesta del oráculo, puesto que el parricida se llamaba APRO. Pero más gracioso fue otro diablo que, buscado por el gran Alejandro, asediando una ciudad, respondió así:

> *Devictam, Macedo, tibi spondeo protinus urbem;*
> *si mihi sacrifices qui primus ab urbe recedat.*[33]

Alejandro estuvo esperando que saliera de las puertas algún gran héroe, víctima digna de su puñal, pero no salió más que un *hombrecillo del bosque* con su asno. El infeliz, después de que Alejandro le refirió la fatal sentencia del oráculo, respondió animosamente: *Tú no lo entendiste, Alejandro. No tienes que sacrificarme a mí, sino a mi asno, que salió antes que yo*. Simpático sacrificio de la victoria: Alejandro, el sacerdote; la víctima, un burro.

Es cierto que el Verbo Divino, único oráculo de la verdad, impuso eterno silencio a muchos oráculos mentirosos, pero también hoy, con conjuros y exorcismos se extrae la verdad del padre de la mentira, pero a menudo es tan sombrío y agudo que no entiendes lo que te dice, o lo entiendes cuando entenderlo ya no sirve. El siglo anterior vio un ejemplo noble y admirable en la conspiración contra Pier Luigi Farnese, duque de Piacenza. El Papa y los cremoneses le habían advertido, en términos generales, que se cuidara de una conspiración secreta contra su persona, por lo que mandó buscar a los conspiradores mediante conjuros sagrados. Interrogó así al espíritu: *Dime quiénes son los conspiradores y de qué patria*. Aquel respondió: *MIRA TUS MONEDAS Y AHÍ ENCONTRARÁS LO QUE BUSCAS*. Examinó las monedas; no encontró más que estos caracteres incompletos alrededor de su imagen: PET. ALY. FAR. PLAC. DUX, o sea *Petrus Aloysius Farnesius Placentiae Dux*,[34] por lo que la respuesta pareció más oscura que la pregunta. Pero después

[32] "Tendrás las riendas del imperio si matas al jabalí" *His. Aug.*, *Car.*, 14, 3-15, 6. Apro (Arrio Aper) mató al emperador Numeriano, por lo que fue aprehendido. A falta de descendientes que subieran al trono, el ejército votó a favor de Diocleciano, hasta entonces un soldado sobresaliente. Cuando él estuvo junto a Apro, mató al asesino frente a todos. Se sabía que un druida había pronosticado que Diocleciano sería emperador cuando hubiera dado muerte a un jabalí (*aper* en latín). Al matar a Apro, no sólo se hizo justicia, sino que se cumplió el oráculo y se entendió que *aper* en realidad era un homónimo que no designaba a un animal, sino a una persona.

[33] "Te prometo, Macedonio, que conquistarás de inmediato la ciudad, si me sacrificas al primero que salga de la ciudad" Val. Max., VII, 3, est. 1.

[34] Se refiere a Pier Luigi Farnese, duque de Parma y Piacenza (1503-1547), hijo del papa Pablo III. La conspiración en su contra fue puesta en marcha por Alessandro y Camillo Pallavicini, Alisio Gonfalonieri, Agostino Landi y Giovanni Anguissola. Este último, tras asegurarse de que habían sido sometidas las fuerzas del orden, entró a la habitación del duque y lo mató a puñaladas.

de esto, se entendió el agudo sentido del diabólico ingenio, porque en las cuatro letras PLAC estaban indicados los apellidos y la patria de las cuatro familias conspiradoras que lo habrían de matar, es decir, P, *Pallavicini*; L, *Landi*; A, *Anguissoli*; C, *Confalonieri*, todos de Placencia, de hecho, lo mejor de Placencia.

En cuanto a los SUEÑOS, unos son propios y naturales, otros *simbólicos* y *agudos*, y como mudos oráculos, son mostrados a quien duerme por espíritus buenos o malvados, pues el intelecto angélico juega con mayor libertad cuando el intelecto humano está entorpecido. De hecho, muchos oráculos solían aconsejar a los demás mediante los sueños, como en los templos de Serapis, Anfiarao, Isis y Esculapio, donde el adorador, sorprendido por un profundo sueño repentino, veía diversas imágenes fantásticas que eran transmitidas al intérprete y, como de la oscuridad a la luz, recibían el recto sentido al despojarlas de metáforas. Fue muy agudo el sueño de Ciro [II de Persia], que vio cómo un SOL le giraba delante de los pies y, al quererlo atrapar con ambas manos, tres veces se le escapó de entre los dedos. Después de escucharlo, el adivino respondió: *El sol, Ciro, no es más que el esplendor del imperio. El número de los dedos entre los que gira el sol denota un decenio y, al triplicar las veces que se extendieron las manos, tres decenios se cuentan. De modo que treinta años tú reinarás con claridad y no más.* Y así fue, comenzó a reinar a los cuarenta años y, septuagenario, terminó de reinar y de vivir.[35] Pero antes de su nacimiento, le debió la vida al simbólico sueño de Astiages, rey de Media, su abuelo materno. Él vio que su hija, casada con Cambises, paría una grandísima VID, cuyos pámpanos, maravillosamente voluptuosos, daban sombra a toda Asia. Llamó a los aurúspices y respondieron: *Astiages, tu hija dará a luz un niño que al crecer en fuerza y años ocupará toda Asia y te privará de tu gobierno.* Salió el parto a la luz y de inmediato entró en las tinieblas, porque el brutal Astiages, para evitar el hado cruento con un acto más cruel, arrojó al inocente reo con las fieras; pero prodigiosamente librado del mal, se cumplió el presagio, sin que el tirano pudiera oponer a su destino más que su delito, por lo que mereció lo que temía.[36]

No menos placentero fue el sueño del insolente Tarquinio, quien se vio sacrificando dos MACHOS CABRÍOS en un altar y, mientras degollaba a uno, el otro le enterraba los cuernos. Él, agachado, veía que el sol tomaba por la derecha un camino inusual y más sereno. Sobre esto, el aurúspice le dio noticias que lo exasperaron: *Ten cuidado, Tarquinio. Un hombre que tú consideras un borrego,*[37] *tendrá tanta sabiduría en su corazón que te arrebatará el reino y Roma (figurada en el sol), después de tu caída, adoptará un gobierno más próspero y más sereno.* Así, el tirano vio dos veces su ruina: en el animal reconoció a *Bruto*, que no tenía de bruto más que el nombre.[38] De este modo, muchas

Después, tomó su cuerpo y lo lanzó por la ventana, gritando "Libertad e imperio". Al día siguiente, Ferrante Gonzaga tomó su lugar como duque.

[35] Cic., *Div.*, I, 46.

[36] Hdt., I, 108-130.

[37] Borrego equivale a 'animal irracional' y 'bruto' era el adjetivo usado para calificar a un ser sin raciocinio.

[38] Plut., *Alex.*, 24, 8-9.

veces el *sueño*, como infiel guardián de secretos, traiciona al destino y es rufián de su propia hermana [la muerte].

Con mayor agudeza, otro espíritu comunicó a Alejandro un gran accidente. Mientras el monarca se encontraba malgastando el tiempo y el trabajo sitiando Tiro, lleno de encono y de cansancio, se quedó dormido por el arrullo de árboles frondosos y el murmullo de una fresca fuente y, durmiendo, imaginó a un SÁTIRO que venía con pasos silenciosos a tomar agua, al cual, en vano, varias veces trató de atrapar, y finalmente logró capturarlo. Cuando los adivinos escucharon esto —de cuyo espíritu, más que de cualquier bélico instrumento solía hacer uso— respondieron así: *Buenas nuevas, Alejandro. Mucho tiempo te tendrá ocupado esta enemiga ciudad, pero al final será tu presa. Divide la palabra griega SATYROS y formarás dos palabras perfectas, SA TYRUS, que en tu idioma significan TUA TYRUS*.[39] ¿Quién negaría que aquel sátiro fue un demonio muy agudo?

Pero más agudo fue aquél que, en aspecto de hermoso joven, se apareció en sueños al fiero Aníbal la misma noche que zarpó del litoral africano para llevar a los romanos a la guerra que desde niño había jurado. Le parecía que aquel *fantasma*, caminando delante de él, tocase una trompeta, y con placentera y clara voz le decía: *Aníbal, sígueme*. Dicho esto, apareció un dragón grande y monstruoso que lanzaba veneno por la garganta y llamas por los ojos, y transformaba las floridas y amenas playas en escuálidos e inhabitables desiertos. Aníbal le preguntó al genio: *Dime, este monstruo enorme ¿qué es?*, y le respondió: *LA RUINA DE ITALIA*. Y así ocurrió, en la batalla de Cannas, donde fueron los romanos los que verdaderamente soñaron, y no Aníbal. Aníbal en cinco días habría podido cenar en el Capitolio, si hubiese dormido mucho más después, que antes de la victoria.[40] En suma, los *sueños* frecuentemente no son más que metáforas agudas de espíritus caprichosos.

Ahora hablaré de los PRODIGIOS, que también son *agudezas geniales*, representadas no a la imaginación falaz, sino a los ojos fieles y vigilantes, en relación con las cosas futuras. Así a César, dubitativo entre romper o no con la patria ingrata, al llegar a la orilla del río *Rubicón* —que en aquel punto debía ser principio o meta de la guerra civil— se le presentó un gigante con clara apariencia de *pastor*; arrojó la rústica *zampoña*, símbolo de la concordia; arrebató de las manos de un heraldo la *trompeta*, símbolo de la guerra y, dándole gran aliento a modo de militar clásico, pasó a la otra orilla. César entendió el mote de su ingenioso genio y dijo: *Vayamos allá donde los dioses llaman. ECHADO ESTÁ EL DADO*. Y ese dado hizo el resto de la libertad romana.[41] Lo opuesto ocurrió a su enemigo, pues la noche anterior a la cruel batalla, en los campos filipeos, declaró a Octaviano vencedor de los vencedores y vengador del caído. Bruto, al que la consciencia del parricidio estorbaba el sueño, pidiendo que iluminaran su estancia, se vio frente a un *fantasma*, con forma de un ennegrecido e inoportuno *etíope*, que con mirada descompuesta y atroz lo tuvo fijo en sus ojos y le preguntó: *¿Quién eres tú?*, y respondió: TU MAL GENIO SOY YO.

[39] "Tuya es Tiro" Cic., *Div*, I, 43-45.
[40] Liv., XXI, 22, 6-9.
[41] Suet., *Iul.*, 32.

Él se percató bien, a simple vista, sin más palabras, del tenor de aquella negra insignia, símbolo de *luto* y de *muerte*. En efecto, el espectro desapareció y él lo siguió detrás.[42]

Incluyo entre los *prodigios geniales* algunos efectos extraños y pronósticos que, de la misma forma que exceden a las fuerzas de la Naturaleza, ceden al ingenio de los espíritus. Cuando inició la batalla entre los tebanos y los espartanos, las *armaduras* públicas estaban colgadas en el templo de Hércules en Tebas, pero movidas por sí mismas y chocando entre sí, causaron un tal tintineo estrepitoso muy parecido al que solían producir los ejércitos al batir los escudos para llamar a la batalla. Ésta fue una amenaza metafórica, pero espantosa, como si Hércules, lleno de ira, sonase las armas contra los enemigos de su patria. Una experiencia similar la llevaron a cabo los espartanos el día de Leuctra, que para ellos fue noche y no día.[43]

Así, poco tiempo antes de que Inglaterra diese la espalda al imperio romano, la *Estatua de la victoria*, con un movimiento propio, dio la espalda al emperador Claudio, que fue metáfora muda jamás escuchada.[44] De igual modo, la noche que Alejandro nació, sudó la *Estatua de Orfeo*, y fue agudo símbolo de que sus empresas serían arduas para las plumas de los poetas.[45] También en Tracia, cuando Sabino sacrificó a su padre liberto, del *vino* esparcido sobre el altar se encendió una *llama* tan grande que, llenando el templo y rebasando los límites, voló hasta las estrellas. Al ver esto, los sacerdotes dijeron: *Tanto esplendor, Sabino, anuncia que ha nacido el Señor del mundo*. Y éste, de hecho, fue Vespasiano, nacido en ese momento.[46] Y ya que llegamos a la materia de los *sacrificios agudos*, cabe mencionar el *prodigio* que informó de la muerte de Julio César, cuando en el último sacrificio que llevó como pontífice, encontró a la víctima sin corazón. El perturbado aurúspice Espurina le dio unos papeles cubiertos con esta insignia: *Debes temer, oh César, que no te falte al mismo tiempo el consejo y la vida, porque la vida y el consejo nacen igualmente del corazón*. Habría bastado este símbolo para hacerlo escapar.[47]

Pero con mayor capricho y agudeza hizo un concepto el *genio de Roma* con Tarquinio: mientras excavaba los cimientos del famoso templo de Júpiter en el monte Tarpeyo, encontró una estatua del dios Término que dividía dos terrenos y debían moverla para continuar con la pared. Los trabajadores jamás pudieron moverla ni un dedo, ni con la fuerza de las manos ni con las herramientas. Los augures interpretaron tal prodigio simbólicamente de este modo: *Te promete el numen, oh rey, que el imperio romano, del que esta colina será sede, no tendrá límites de tiempo ni término en sus confines*.[48] A este vaticinio agudo aludió Virgilio poniendo estas palabras en boca de Júpiter:

[42] Plut., *Brut.*, 36, 3-4; 37 y 48-1.
[43] Cic., *Div.*, I, 74.
[44] Tac., *Ann.*, XIV, 32, 1.
[45] Plut., *Alex.*, 14, 8-9.
[46] Suet., *Aug.*, 94, 5.
[47] Cic., *Div.*, I, 119.
[48] Liv., I, 55, 1-4.

His ego nec metas rerum nec tempora pono:
IMPERIUM SINE FINE DEDI.[49]

Este mote se habría podido escribir sobre el mármol. Pero el mismo genio confirmó su concepto con otro *prodigio* más extraño, pues en la excavación de esos cimientos se encontró una *cabeza humana*, que tenía todavía el rostro suave y casi vivo. Se horrorizaron los ahí presentes, pero pidieron el parecer de los aurúspices de la Toscana y concluyeron entre ellos que esa *cabeza* era un signo, que Roma sería cabeza del mundo y, por consiguiente, que los toscanos debían servir a los romanos. Para conjeturar sobre aquel prodigio y cavilar con el ingenio humano el ingenio del genio, el príncipe de los aurúspices, llamado a ser embajador de Roma, pidió que le dibujaran sobre carta tipográfica la ubicación de la *colina* y del *templo* donde ese monstruo había aparecido. Informado con minucia, señaló con el dedo el papel y dijo: *¿Qué dices, romano? ¿*AQUÍ*, entonces, y no en otro lugar fue encontrada esa cabeza?*, a lo que burlonamente respondió: *No* AQUÍ JUSTAMENTE, *sino en Roma*. Por lo que el aurúspice, viéndose descubierto, sin encubrimientos dijo: *Has ganado, oh romano, Roma entonces será cabeza de Toscana y no Toscana de Roma*. Y de esta genial agudeza, el monte Tarpeyo comenzó a llamarse MONTE CAPITOLINO, hoy adorado por todos los montes y por tres mundos.[50]

Mira entonces, discreto lector, cómo los locos gentiles llamaban *hado* y *destino* a algunos hechos que venían de los espíritus por razonamiento, por divino dictado adivinados o por bondad de ingenio conjeturados, y por ellos, no llana, sino *simbólicamente*, son develados a los mortales. Por eso, toda el arte de los aríolos y adivinos se movía en torno a la erudita práctica de los símbolos y de las metáforas agudas, en las que era mayor gloria del intérprete saberlas entender, que del espíritu saberlas indicar. Por lo tanto, algunas veces el intérprete engañando engañaba, y otras, el espíritu actuaba como la esfinge y como Edipo, proponiendo el símbolo y enseñando a esclarecerlo.

AGUDEZAS DE LA NATURALEZA

Paso a las agudezas simbólicas de la NATURALEZA, más allá de cualquier creencia, ingeniosísimas y dignas de admiración incluso para los filósofos. Ciertamente, si la viveza del humano ingenio en los *motes agudos* es don de la Naturaleza más que del arte, ¿cómo puede ser que tan docta maestra no sepa lo que enseña? De hecho, así como ella se muestra sapientísima en las cosas necesariamente dispuestas para la utilidad pública, así también se muestra aguda y faceta en las cosas agradables, por mera pompa de ingenio. Esto se ve en la variedad de FLORES, unas espinosas e hirsutas, otras suaves y delicadas, casi como si aquéllas hubiesen nacido para adornar el yelmo de Belona, y éstas para las trenzas de Venus; unas negras y fúnebres, otras cándidas y puras, aquéllas dedicadas a

[49] "A éstos no les impongo límites en sus hazañas ni un tiempo finito: les he dado un imperio sin fin" Verg., *Aen.*, I, 278-279.

[50] Plin., *HN*, XXVIII, 15-16.

los sepulcros y éstas a los altares; unas encendidas y flameantes, otras jaspeadas y bicolores, encontrando Amor su llama en aquéllas e Iris su gracia en éstas; unas, contraídas de varias graciosas maneras, volteadas, expandidas, agudas, infladas, acanaladas, planas y estrelladas, pareciendo que el sol naciente, para hacer de la tierra un cielo, sacuda las estrellas del cielo en la tierra. Todas ellas y otras mil son figuras elegantes y agudezas vivaces de la ingeniosa *Naturaleza*. De modo que, así como las agudezas de los poetas se llaman *flores*,[51] las flores de la Naturaleza se llaman *agudezas*. Sería superfluo preguntarse por qué la Aurora es tan amiga de las musas, pues la Naturaleza misma bromea y frasea con mil conceptos agudos e ingeniosos.

Pero si hablamos ahora aquí sobre todo de las *agudezas simbólicas*, donde es más evidente la flor del intelecto, las imágenes de fuego nocturnas en el cielo que resplandecen y asustan, llamadas por los meteóricos *cometas con crin, barba* o *cola, cabras, trabes, escudos, haces* y *saetas*, ¿qué son, sino metáforas naturales, conceptos figurados, símbolos agudos, ingeniosas empresas y emblemas de la desdeñosa o benigna Naturaleza? La Naturaleza se sirve de esas imágenes como de armas para herir, como de jeroglíficos para indicar cuáles pueblos quiere lacerar. De hecho, para que el acumen de su ingenio resplandezca en aquellos símbolos metafóricos con mayor admiración, los naturalistas observan que, con misterioso artificio, esta espirituosa poetisa hace corresponder aquellas imágenes ígneas con las imágenes estelares del zodiaco, para que, subordinadamente unidas, tengan mayor fuerza al causar daño y mayor agudeza al comunicar su secreto con geminada metáfora. Entonces, como entre los eruditos la SAETA es jeroglífico de destrucción, de muerte, de batalla, si aquellas meteóricas impresiones de la Naturaleza toman la forma de una SAETA FLAMÍGERA y si ésta subyace recta bajo la cabeza de Tauro, dirigiendo su punta hacia el Occidente, significa mortalidad de ganados para los agricultores occidentales; bajo la espiga de Virgo, anuncia cruenta destrucción en los sembradíos hispanos; debajo de Sagitario, monstruo mitad humano y mitad bestia, amenaza igualmente a los hombres y a los ganados. *Referre arbitrantur* —dice el sagaz secretario de la Naturaleza, Plinio Segundo— *quas in partes sese iaculentur eiusmodi formae: aut cuius stellae vires accipiant, quasque similitudines reddant, quibusque in locis emicent. Tibiarum specie, Musicae arti portendere. Obscoenis moribus, in verendis partibus Signorum. Ingeniis autem et eruditioni, si triquetram figuram, quadratamve, paribus angulis, ad aliquos perennium stellarum situs edant. Venena fundere, in capite septentrionalis austrinive serpentis*.[52] Así puedes observar que el cielo es un vasto escudo

[51] En efecto, desde el siglo XII en Italia se solía llamar *flor de poesía* la selección de las mejores obras de un autor. La etimología de las palabras *florilegio* y *antología* hace referencia a esta analogía.

[52] "Consideran que es importante hacia qué regiones [celestiales] se desplazan los cometas de este tipo o de qué estrella reciben sus fuerzas, y qué formas imitan y en qué lugares brillan. Piensan que cuando tienen la forma de una flauta presagian algo relacionado con el arte musical; que si aparecen en las partes íntimas de las constelaciones, anuncian conductas depravadas; que cuando forman un triángulo equilátero o un cuadrado con ángulos iguales en dirección a ciertos lugares de las estrellas fijas, presagian ingenios y erudición, y que, cuando se encuentra en la cabeza de la serpiente austral o boreal, significa verter venenos" Plin., *HN*, II, 92-93.

cerúleo donde la ingeniosa Naturaleza dibuja lo que medita, formando heroicas empresas y símbolos misteriosos y agudos de sus secretos.

Por eso, los antiguos filósofos de la Naturaleza llamaron a todos los movimientos del aire PROTEO de varios semblantes, por las monstruosas formas que adoptan los elevados vapores, ora de *lobo*, ora de *león*, ora de *caballo* y ora de *gigante*, aludiendo con agudeza a algún concepto faceto o severo de la burladora Naturaleza. Por eso Aristófanes hace hablar al docto Sócrates de este modo:

Videsne similes tigridi, tauro, lupo
volitare nubes? Quod vident, fiunt cito.
Si quem comatum forte Ganymeden vident:
specie comati vanulum irrident equi.
Rei voracem publicae si quem vident;
specie voracis improbum irrident lupi.
Nuper fugacis sumpserant cervi pedes;
Cleonymus cum castra deseruit fugax.[53]

Mira cómo con tantas quimeras de vapores, hace escarnio la Naturaleza de las *quimeras* de los hombres.

Pero símbolos mucho más agudos son las dos *luminarias mayores*, en cuyas divisas los agricultores y los navegantes leen sus fortunas. Si el escudo lunar se pinta de *rojo*, se esperan batallas de vientos; si de *oscuridad*, mortíferas lluvias para los sembradíos; si de *candor*, paz en el mar y en el campo; si el *negro* rebasa al *blanco*, más debe ser tu temor que tu esperanza; si alrededor de los cuernos de la luna se concentra algún vapor, explica aquel lacónico proverbio: FOENUM HABET IN CORNU, LONGE FUGE.[54] Digo lo mismo del *Sol*, oráculo de la Naturaleza mucho más veraz que el Sol de Delfos y Colofón.[55] Escucha a Virgilio:

Sol tibi signa dabit. Solem quis dicere falsum
audeat? Ille etiam caecos instare tumultus
saepe monet fraudemque et operta tumescere bella.[56]

[53] "¿Ves volar nubes semejantes a un tigre, un toro o un lobo? Se transforman rápidamente en lo que ven. Si acaso miran a un Ganímedes con cabello largo, se burlan de aquel vanidoso con aspecto de caballo crinado. Si ven un saqueador del Estado, se burlan del malhechor con aspecto de lobo voraz. No hace mucho habían tomado los pies de un ciervo veloz que estaba huyendo, cuando Cleónimo desertó huyendo del campamento militar". Ar., *Nub.*, 346-354.

[54] "Tiene heno en el cuerno, huye lejos" Hor., *Sat.*, I, 4, 34.

[55] Se refiere a Apolo.

[56] "El sol te dará las señales. ¿Quién se atrevería a decir que el sol engaña? Aquél advierte a menudo también que amenazan oscuras batallas y que se gestan la traición y guerras clandestinas" Verg., *G.*, I, 463-465.

Éste, a guisa de heraldo, vestido con una oscura túnica, comunicó a todo el mundo las exequias populares de Julio César;[57] por el contrario, el primer día que Augusto, su sucesor, entró a Roma, el sol mostró su solemnidad coronándose con una diadema clara y hermosa, haciéndole un símbolo agudo del imperio del mundo. Yo no sé si en ese momento el sol se reflejaba en Augusto o Augusto en el sol. Ciertamente, con recíproca metáfora, habrías podido llamar al sol Augusto del cielo, y a Augusto, sol de la tierra. Por eso, él mismo, muy orgulloso de este agudo símbolo, coronó su *estatua* con los rayos solares y se hizo llamar *hermano del sol,* como si con él hubiese compartido la monarquía del universo.[58]

Agrego a estas imágenes meteóricas, las prodigiosas caídas de los *rayos*, tremendas agudezas y simbólicas cifras de la Naturaleza, mudas y parlantes a la vez, teniendo la saeta por cuerpo y el trueno por mote. Con un rayo se reveló la tácita conjura de Catilina, rompiendo las tablas de la ley en el Capitolio. Con este símbolo quiso revelar al senado lo que luego refirió el historiógrafo: *Tum Catilina polliceri novas tabulas; proscriptiones locupletum, magistratus, sacerdotia, rapinas, alia omnia quae bellum et victorum libido fert.*[59] Con un rayo, casi con lacónica lengua, ingeniosísimamente comunicó la cercana muerte de Augusto pues, al haber caído aquél en la base de su estatua, donde estaba escrito AUGUSTUS CAESAR, tocó solamente la letra C, dejando entero AUGUSTUS AESAR.[60] Cuando se lo comunicaron a los augures, dijeron que en la lengua de ellos AESAR significaba DIOS, y la C significaba CENTUM [cien], por lo que concluyeron que, pasados cien días tras la muerte de Augusto, sería deificado por el pueblo, y así ocurrió, con la apoteosis de los gentiles. Con el golpe de un *rayo*, cual trazo de pluma, anunció la extinción de toda la familia de los césares por la perversa muerte de Nerón, pues, al haber caído en el palacio real esa culebrilla de fuego, donde se veían todas las estatuas de los césares cuidadosamente esculpidas según el modelo natural, a todas de un golpe les rompió la cabeza.[61]

En los siglos más cercanos, un *rayo* cayó en el palacio de la república florentina y destruyó las *flores de lis* de los blasones e incendió las *urnas* de las votaciones, con las que se solía elegir por sufragio común a su confaloniero, y sin más tardanza la república se volvió monarquía, y cesó al mismo tiempo la protección de los franceses y la dignidad del confalón.[62] Otro *rayo*, serpenteando por doquier en la santa casa de Loreto, no hizo más que borrar de todas las vidrieras el GALLO del escudo de armas del cardenal protector, cuya muerte sobrevino inmediatamente. Y en nuestros días muy agudo fue un presagio, para dolor nuestro. Todavía acongoja el recuerdo de aquel año desastroso en que por tres prodigiosos rayos al mismo tiempo fueron abatidas las tres principales fortalezas de esta corona, el castillo de Niza, el castillo de Mommeliano y la ciudadela de Turín, donde

[57] Verg., *G.*, I, 466-468.

[58] Suet., *Aug.*, 95.

[59] "Entonces Catilina prometió la abolición de las deudas, la proscripción de los ricos, las magistraturas, los sacerdocios, el saqueo y todos los excesos que derivan de la guerra y del abuso de los vencedores" Sall., *Cat.*, 21, 2.

[60] Suet., *Aug.*, 97-2.

[61] Suet., *Galb.*, 1.

[62] Guicciardini, *Storia d'Italia*, XI, 4.

también destruyó el escudo de armas de Carlos el Grande,[63] que se encontraban como veleta en la punta de una asta. No pasó mucho para que Niza fuera incitada por Guise, Mommeliano asediado por el rey Luis [XIII], Turín aislada por el contagio, y aquel inmortal príncipe murió, y la Naturaleza misma lloró por él con extrañísimas inundaciones. Debes saber que ella, como madre universal, resiente más la muerte de los personajes ilustres que la de los plebeyos, como resiente más los eclipses de las luminarias mayores que el de las estrellas.

Lo que digo de los cuerpos meteóricos y sublimes, incluso se ve acá abajo en los *cuerpos terrenales*. Una agudeza simbólica de la Naturaleza fue aquel ROBLE que representaba la estirpe y el hado de la familia Sabina, por lo que de cada parto de la madre Vespasia[64] surgió una *rama* que presagiaba a sus sucesores. El primero, débil, en breve se secó y la hija recién nacida pasó de la cuna a la tumba, y perdió la luz antes de haberla visto. La segunda *rama* surgió feliz y robusta, símbolo del primogénito, hombre de gran ánimo y dignidad; pero con el nacimiento de Flavio Vespasiano, nació la tercera *rama*, y creció tan alta que con las verdes frondas cubrió al árbol mismo.[65] Sabino, su padre, refirió el hecho a los augures y le dijeron que ese mancebo, rebasando la común suerte, llegaría a lo más alto del imperio.[66] Así, ocurre frecuentemente que los partos menores sobrepasan a los mayores en ingenio y en valor, como si la Naturaleza, no menos que el arte, hiciera un bosquejo antes que las obras perfectas.

Todo lo contrario le ocurrió a la familia del rey Teodorico: después de que a su *estatua*, colocada en la plaza de Nápoles, se le hubiese caído la *cabeza*, él murió; después de caído el *pecho*, murió Atalarico, su sobrino y sucesor; después de caído el *vientre*, Amalasiunta, su hija; después de caídas las *piernas*, murió Teodato, último miembro de la estirpe, y así terminó en Italia el bárbaro imperio de los godos.[67] ¿No has visto en una *estatua* que representa a una familia real, cuya ruina iniciada por la cabeza, como mortífera gangrena, serpea por todo el cuerpo?

Menciono de nuevo a los MONSTRUOS entre las agudezas de la Naturaleza, pues los *monstruos* no son más que misteriosos jeroglíficos e imágenes facetas, creadas por ella para burlar o para instruir a los hombres; siendo claro que ni Dios ni la Naturaleza obran por casualidad, y así, con una subordinada serie de finalidades, cada cosa está dirigida al hombre, y el hombre, a Dios. ¿Qué nos quiere mostrar al cambiar la humana voz por el ladrido, generando en el Asia interior algunos hombres con cuerpo de *hombre* y cabeza de *perro*? Esto es un caprichoso emblema en el que la Naturaleza nos representa la maledicencia de los *cínicos*, y blasfema su talento con imitarlo. ¿Qué, con la fusión de dos cuerpos en un cuerpo, geminando dos cabezas sobre el mismo pecho, por lo que

[63] Carlo Emanuele II, duque de Saboya (1634-1675), primo de Luis XIV de Francia.

[64] Vespasia Pola, esposa de Tito Flavio Sabino. Su primera hija murió rápidamente; su primogénito, Tito Flavio Sabino fue cónsul de Roma y el tercer hijo, Tito Flavio Vespasiano, fue el primer emperador romano de la dinastía Flavia.

[65] Suet., *Galb.*, 1.

[66] Suet., *Vesp.*, 5, 5.

[67] Teodorico el Grande (554-526) fue rey de los ostrogodos de 474 a 526, lo sucedió Atalarico de 526 a 534 y Teodato mantuvo el poder de 534 a 536, pero fue asesinado por el pueblo.

no sabes si en una sola persona viven dos almas o un alma sola en dos personas? Esto es un símbolo de la perfecta *amistad*, la cual se define como UN ALMA EN DOS CUERPOS. ¿Qué, al dotar a los *esciápodos* africanos con un solo pie, pero tan grande que, recostados siempre sobre la tierra, les sirve de sombrilla contra el sol abrasador?[68] Esto es símbolo de los hombres *desocupados*, que con su ocio obscurecen la gloria de sus superiores. ¿Qué, al quitar ambos pies a las mujeres de la India austral y ponerlos muy grandes a sus maridos? Esto es símbolo que significa que para las mujeres es adecuado quedarse en casa y para los hombres salir a ocuparse de sus menesteres. ¿Qué, con los *trogloditas* naciendo sin cabeza, con el ojo detrás de las espaldas? Esto es símbolo de los *descuidados* e idiotas que miran el pasado, pero no vislumbran el porvenir. ¿Qué, con los hombres llamados *astomi* [sin boca], junto al nacimiento del Ganges que, nacidos sin boca, sólo viven del odorífero aliento de las flores, captado por sus narices?[69] Esto es símbolo de los *contemplativos*, que al vivir más de lo espiritual que de lo sensorial, tienen el paladar en el intelecto y el conocimiento por alimento. Por último, ¿qué, al cambiar de repente con extraña metamorfosis a una *hembra* por un *macho*, quitando lo fabuloso a las fábulas y compitiendo por capricho con los caprichosos poetas? Ciertamente, afirma Licinio Muciano que vio a una joven llamada por sus padres *Arescusa*, quien después de estar muchos años con su marido, se rebeló contra su sexo, y pasando de esposa a marido, engañó al ingenuo Himeneo, el cual, creyendo que unía a dos personas, unió a una mujer y a dos hombres. Plinio afirmó haber visto a una virgen *triditana*, que estando lista para casarse, el mismo día de los esponsales se transformó en hombre, llamada luego *Lucio Cossitio*. Luego dejó al marido y tomó esposa.[70] Estas fueron metáforas agudas y símbolos facetos de sagaz naturaleza para pintar la inconstancia de las mujeres, que ni siquiera en ser mujeres son constantes, o para burlarse del cuidado de los gramáticos, haciéndolos declinar con falso latín *hic uxor, haec maritus, hic et haec foemina*.[71]

¿Te preguntarás acaso qué es esta alma NATURALEZA que posee tanto ingenio como agudezas? Responderé brevemente: es el mismo *intelecto divino*, en cuanto se adapta a la materia por él fabricada desde el origen y puesta para la manutención del universo. ¿Quién duda acaso que tantas operaciones admirables y próvidas sean administradas por la Naturaleza sin perfectísima *inteligencia*, o que ella pueda tener otra *inteligencia* que no sea la de su autor? Dos conceptos entonces se mezclan en la palabra NATURALEZA, a saber, el *intelecto que crea* y la *materia creada*, que no es ni infinita ni perfecta. De hecho, las buenas obras de la Naturaleza se deben a la perfección del ingenio divino, y las malas obras, a la imperfección de la materia. De modo que la Naturaleza, si nos alegra, la llamamos *madre benigna*, si destruye, *injusta madrastra*; la una y la otra, en cuanto sorprenden la opinión de los impróvidos mortales, se llaman *Fortuna* y *Caso*.

---

[68] Plin., *HN*, VII, 23-24.
[69] Plin., *HN*, VII, 25.
[70] Plin., *HN*, VII, 36.
[71] "Este esposa, esta marido, este y esta mujer"

Agudezas de los animales

No son menos placenteras ni menos trágicas las agudezas y los símbolos figurados que componen los industriosos ANIMALES. Es sabido que incluso en los animalillos más negligentes vemos artificios que superan el ingenio humano, como las *arañas* que compasan sin compás sus delgadísimos estambres, como los *gusanos de seda* que fabrican alrededor de sí la suave tumba de la que renacen, y como las industriosas *abejas* y su gobierno político de la ciudad de cera, por lo que los gentiles decían:

Esse apibus partem divinae mentis et haustus
aetherios dixere.[72]

Por eso, los filósofos cristianos estuvieron obligados a admitir que había un *vestigio de razón* en los animales irracionales. De hecho, Dios mismo puso como ejemplo para los hombres el ingenio de la *abeja*, la prudencia de la *hormiga* y el juicio de la *serpiente*. Así como por instinto general una especie de animal rebasa la industria de otra especie, de igual modo, por instinto particular, un individuo rebasa la industria de otro individuo. Además, a veces la Naturaleza misma se encapricha al confiar los secretos de las futuras cosas a los animales, más que a los hombres; por eso el cambio de sereno estival a intempestivo nimbo es pronosticado a los navegantes por las *gallaretas* y a los agricultores por las *ranas*.[73] De este modo, por cierto instinto especial, por dictado de aquella docta maestra o por impulso de más alta mente, muchos animales fueron présagos de sucesos grandes y extraños, y con símbolos figurados con agudeza confirmaron su presagio. Sea instinto, sea impulso o sea fortuna, es cierto que, así como todas las acciones de los animales que desviándose de sus consuetas prácticas nos causan maravilla y placer, igual de maravillosas y placenteras las encontrarás si encierran alguna agudeza metafórica o algún símbolo agudo.

Las *abejas* y las *hormigas* compusieron dos símbolos agudos; aquéllas, fabricando los dulces *panales* en los tiernos labios de Platón; éstas, llevando *granos* de trigo a los labios de Midas;[74] de modo que los augurios realizados con maestría por aquellas bestias mudas y diminutas predijeron la *facundia* del primero, que todavía no sabía hablar, y la rapaz *avaricia* del segundo, que tenía las manos impedidas entre sus ropas. Por eso, entre los eruditos mistagogos, el jeroglífico de la *facundia* se pinta con una abeja, y con una hormiga el de la *avaricia*. Un *águila* compuso un símbolo igual de agudo para el rústico Diadumeno que se encontraba en su pobre y pequeño terreno, cuando se quitó el sombrero y lo puso sobre la *estatua* de un rey. Esto fue como decirle por metáfora:

[72] "Dijeron que las abejas tienen parte de mente divina y espíritus etéreos" Verg., *G.*, IV, 220-221.
[73] Cic., *Div.*, I, 78.
[74] Según Plinio, las abejas se posaron en la boca de Platón, cuando era niño, como anunciando la dulzura de la elocuencia y la perfección de la palabra (*HN*, XI, 17, 55). Midas fue abandonado por su madre en el campo y las hormigas lo alimentaron llevando granos a su boca.

TÚ, DE HOMBRE DESPOJADO, TE VOLVERÁS REY. [75] Pero más ingeniosa y aguda fue otra *águila* que, mirando de lejos a una *gallina* que tenía en el pico una ramita de laurel, después de algunos espaciosos giros, la capturó con las garras y, elevada a lo alto, la puso en el regazo de Livia con todo y laurel.[76] Estos fueron tres símbolos implicados en un solo concepto con agudeza: el ÁGUILA es la república romana, que la llevaba en el escudo de armas; la GALLINA es la fecundidad de Livia; el LAUREL es la dignidad del imperio, que tenía por insignia esa victoriosa rama. El águila, entonces, dijo cifradamente lo mismo que descifraron los augures: *De ti, oh Livia, nacerán hijos y nietos que regirán el Imperio de Roma.* La agudeza se multiplicó cuando plantaron en la tierra aquel *laurel* fatal: creció como gran árbol y con él se hacían guirnaldas los césares de aquel linaje, y cuando se secaba alguna *rama*, moría un césar. Al secarse el árbol, el linaje fue talado como tronco, y lo mismo ocurrió con los emplumados hijos de la gallina: todos murieron al morir Nerón.

Sin embargo, un símbolo más estupendo fue el de dos *serpientes*, macho y hembra, estrechamente abrazadas y anidadas en el lecho nupcial de Sempronio Graco y de Cornelia. Los aurúspices pronosticaron que, si Graco asesinaba al macho, él moriría, y si a la hembra, moriría su esposa: prefirió dejar con vida a la hembra y poco tiempo después él murió, lo que seguramente el día de hoy tendría más admiradores que imitadores.[77]

Del mismo modo, la *víbora* encontrada en una cuna por los sacerdotes de Egipto fue interpretada como símbolo malévolo de que con el paso del tiempo ese infeliz niño sería parricida, puesto que los hijos viperinos, desgarrando el vientre por donde nacieron, dan muerte a quien les dio la vida.[78] De aquí que los sabios legisladores, para no mancharse las manos con sangre tan profana, ni las de los encargados de la justicia, ordenaron que fuese colocada una *víbora* dentro del saco de los parricidas, que se arrojaban al mar, para que tuvieran a la misma fiera por suplicio y por empresa, para que en la misma herida, sin otro título, se leyese la culpa y el carnífice fuese similar al reo.[79]

¿Qué dirías si un pequeño animal compusiera un agudo símbolo con su muerte? Lucio Paolo, la noche misma que fue elegido general del ejército romano contra el *rey Perseo*, mientras regresaba a su refugio, lo primero con lo que se topó fue con su hija llamada *Tercia* y, al quererla acercar a su regazo, le vio los ojos colmados de lágrimas, y dijo: *¿Qué pasa, Tercia mía? ¿Por qué lloras?* Ella respondió: *Padre mío, PERSEO HA MUERTO.* Este era el nombre de un perrito al que ella quería mucho. Paolo, abrazándola con mayor ternura, dijo: *ACEPTO EL AUGURIO.* En efecto, el rey Perseo capturado por él y

[75] *Hist. Aug.*, Diad., 5, 2.

[76] Suet., *Galb.*, 1.

[77] Plin., *HN*, XV, 136-137; VII, 122; X, 170.

[78] Según los bestiarios de Gervaise y de Richard de Fournival, la víbora macho introduce su cabeza en la boca de la hembra, ella la arranca con una mordida y así es fecundada. Las crías, que se desarrollan en su vientre, para poder salir deben perforar las carnes de la madre.

[79] Esta práctica de la antigua Roma se conoce como *Poena cullei* (pena del saco de cuero). En un saco se colocaba una víbora (y a veces, otros animales), posteriormente se ataba al delincuente para que no pudiera defenderse y se introducía en el saco, el cual era cerrado con una costura antes de ser lanzado al agua.

vencido, murió de vergüenza y de dolor entre las cadenas. Y como si la muerte le hubiese mandado el nombre como anticipo, no cometió fraude sobre el capital.[80]

Concluyo con una dolorosa facecia del más risible de los animales que transformó una farsa en tragedia. Los espartanos, todavía no preparados para las derrotas, poco antes de la anunciada derrota de Leuctra, enviaron embajadores al oráculo Dodoneo, con tal arrogancia y confianza que parecía que sólo les importaba el número de muertos, no el éxito de la batalla. Entonces, cuando lanzó la suerte —pues a ese mudo demonio no se le habría sacado una palabra de la boca—, salió de repente el *simio* del rey de los molosos; inesperadamente entró en el sagrario y, revolviendo la urna y las suertes, se entretuvo mezclándolas y esparciéndolas por doquier; luego, mostrando su feo trasero a los embajadores, casi insultándolos y burlándolos, huyó. La sibila no lo tomó a broma, de hecho, entendió la metáfora, se congeló de espanto y dijo: *Oh miserables, hay que preocuparse por la vida, no por el triunfo. La suerte ha cambiado.*[81] Habrías dicho que no fue un simio, sino un demonio desencadenado el que, volcando la urna, volcó boca abajo la bélica suerte de los espartanos. Los que estaban convencidos de la victoria bajo las insignias fueron vencidos, fueron puestos bajo el filo de la espada y Esparta pobló Leuctra. Así, esos tontos gentiles adoraban, pero no seguían a sus númenes; pedían consejo, pero obraban a modo suyo.

Agudezas humanas

Faltan las AGUDEZAS HUMANAS, de las que poco tendremos que decir aquí, puesto que se encuentran esparcidas por todo el volumen. Pero, en vista de que estamos en las *causas eficientes* de las agudezas, éste es el lugar justo para razonar sobre *qué hombres están más dispuestos a fabricarlas*. Nuestro Autor,[82] discurriendo sobre la metáfora —la cual, como anunciamos antes y demostraremos después, podemos llamar gran madre de todas las agudezas—, nos enseña que tres cosas separadas o unidas fecundan la mente humana de muy maravillosos conceptos, es decir, el INGENIO, el FUROR[83] y el EJERCICIO; de modo que tres tipos de personas están más condicionadas a formar símbolos agudos, a saber, los *ingeniosos*, los que están bajo el *furor* y los que se *ejercitan*.

El INGENIO natural es una maravillosa fuerza del intelecto que comprende dos talentos naturales: PERSPICACIA Y VERSATILIDAD. La *perspicacia* penetra las más lejanas y diminutas *circunstancias* de cada objeto: *sustancia, materia, forma, accidente, propiedad, causa, efecto, finalidad, simpatía, lo parecido, lo contrario, lo igual, lo superior, lo inferior, las insignias, los nombres propios* y *los equívocos*, las cuales se encuentran en cualquier objeto ovilladas y escondidas, como diremos en su momento.

[80] Cic., *Div.*, I, 103.
[81] Cic., *Div.*, I, 76.
[82] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 7. et c. 10 et c.11 [Arist., *Rh.*, III, 7, 3, 1408a 16-18 y 10, 1, 1410b, 7-8].
[83] Entendido como locura, en sentido platónico. Véase, *Phaedr.*, 244b-245b.

La VERSATILIDAD arrostra velozmente todas estas *circunstancias* consigo mismas y con el objeto; las entrelaza o divide, las aumenta o disminuye, deduce una de otra, indica una por otra y, con maravillosa destreza, coloca una en lugar de otra, como hacen los estafadores con sus cálculos. Ésta es la *metáfora*, madre de las poesías, de los símbolos y de las empresas. Y resulta más[84] ingenioso quien puede conocer y cambiar las circunstancias más alejadas, como expondremos.

No es pequeña la diferencia que separa la *prudencia* y el *ingenio*. En efecto, el ingenio es más perspicaz, la prudencia es más sensata; aquél es más veloz, ésta es más firme; aquél considera las apariencias, ésta la verdad; y donde ésta tiene por finalidad su propia utilidad, aquél ansía la admiración y el aplauso popular. Por lo tanto, con mucha razón los hombres ingeniosos fueron llamados *divinos*. De hecho, así como Dios produce lo que existe a partir de lo que no existe, también el ingenio a partir del *no ente* hace un *ente*: hace que el *león* se vuelva *hombre*, y el *águila* una *ciudad*;[85] coloca una mujer sobre un pez y fabrica una *sirena* como símbolo de la adulación; mezcla un busto de cabra al cuerpo trasero de una serpiente y forma la *quimera* como jeroglífico de la locura. Por eso, entre los antiguos filósofos, algunos llamaron al ingenio partícula de la *mente divina*, y otros, un regalo mandado por Dios a los que más ama. Aunque, a decir verdad, los amigos de Dios más bien deberían pedir con vehemencia prudencia que ingenio, puesto que la prudencia manda a la Fortuna, pero los ingeniosos —si no por milagro— son desafortunados, y donde aquélla conduce a los hombres a la dignidad y a las comodidades, éste los envía al hospital. Pero dado que muchos prefieren la gloria del ingenio a todos los beneficios de la fortuna, yo digo que los hombres más ingeniosos, gracias a la Naturaleza, tienen mayor proclividad hacia las agudezas; de hecho, significa lo mismo la palabra AGUDO que INGENIOSO.

Esto se observa con mayor claridad en *pintura* y *escultura*. Por eso, los que saben imitar perfectamente la simetría de los cuerpos naturales se llaman *artífices doctos*, pero sólo los que pintan agudamente se llaman *ingeniosos*. Pintor ingenioso era Timante,[86] puesto que —como escribe Plinio el Viejo—, *in omnibus eius operibus intelligitur plus semper quam pingitur*; y he aquí la agudeza lacónica: *et cum ars summa sit, INGENIUM tamen supra artem est*.[87] De su mano ingeniosa surgió el sacrificio de *Ifigenia*, celebrado por tantas lenguas y tantas plumas, donde se veía a la virgen infeliz delante del altar, víctima destinada a la fiera diosa de la fieras[88] y a todos los ahí presentes, en tal acto de tristeza, que los hombres pintados hacían llorar a los vivos. Pero, sobre todo, tras haber

[84] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *In multo diversis perspicere ingeniosi est atque solertis. Decenter autem uti translationibus versatilis ingenii indolem prae se fert* ["Es propio del ingenioso y diestro reconocer (las semejanzas) entre cosas muy distintas. Y hace ver que la naturaleza de su ingenio versátil utiliza convenientemente las metáforas" Arist. *Rh.*, III, 11, 5, 1412a, 11-12].

[85] Se trata de un juego de palabras, pues en italiano *leone* designa a un animal, pero también es nombre propio. Del mismo modo, *aquila* es el nombre de un ave, pero también de una ciudad.

[86] Timante de Citno, pintor griego que vivió en el siglo v a. C.

[87] "En todas sus obras siempre se comprende más de lo que está pintado. / Y aunque el arte es sublime, el ingenio, sin embargo, lo supera" Plin., *HN*, XXXV, 74.

[88] Diana.

concentrado en el rostro del tío el extremo del dolor, no confiaba en poder expresar un mayor dolor en el rostro del padre, por eso lo pintó en acto de secarse las lágrimas con un blanco lino, y con el lino, como metáfora *del consecuente al antecedente*, pintó el dolor que no sabía pintar.[89]

Con la metáfora *de la parte al todo*, en la pequeña superficie de una tabla representó la vasta mole de Polifemo pintando a su lado a un pequeño sátiro que con un tirso le medía el pulgar del pie. Resumía el cálculo del gigantesco tamaño con este argumento: *Si el pulgar es grande como un tirso, ¿cómo será el resto del cuerpo?* Ciertamente, si el pie es tan largo como la séptima parte del cuerpo, y si el pulgar es la séptima parte del pie, forzosamente aquel cuerpo medía 49 tirsos. Y si el tirso mide cuatro palmos, todo el cuerpo se extendía a lo largo de 196 palmos. Igual de ingenioso fue Nealco, cuando pintó una batalla naval entre los persas y los egipcios, y para dar a entender que se llevó a cabo en el Nilo, sin palabras escritas, pintó un *asno* que bebía y un *cocodrilo* que lo acechaba.[90] Esta misma diferencia separaba las esculturas de Lisipo de las de los demás artífices, pues, aunque éstas parecían verdaderamente imágenes, en aquéllas se veía el ingenio y el espíritu del autor. Sobre todo, esto se vio en su *Alejandro* pues, para librarlo de la envidia por sus curveados hombros, lo representó con la cerviz replegada hacia atrás, como si, mirando al cielo, buscara con los ojos el imperio de las estrellas, después de haber conseguido el de la tierra. Más tarde, el concepto fue explicado por una musa griega con este dístico:

Debeo multa Iovi, sed debeo plura Lysippo:
ille mihi terras tradidit, iste polum.[91]

Esta fue una de las agudezas metafóricas, mezcla de *imagen* e *indicio*, de las que ya se habló.

¿Pero qué diré de aquella alma bondadosa que, con una metáfora pintada, hace fugitivo el sueño a un delicado triunviro? A [Marco Emilio] Lépido, hombre esquivo y enfadoso, una vez unos compañeros suyos patricios lo enviaron a la frescura de una villa de descanso en el bosque. Al día siguiente, como enloquecido, les gritó: *¡Maldición! Buen lugar me han procurado. Yo no sé si me han traído a estos bosques para recrearme con sus solaces o para solazarlos con mi muerte. Toda la noche, por todo lo que duró, no junté jamás mis párpados, porque me ha invadido la voz de los ruiseñores. Maldigo a sus cadáveres, canalla villana e indiscreta.* Después de aquel trueno del primer día, se presagiaba una enorme tempestad al día siguiente, si antes no intervenía algún ingenio romano. Entonces, colgaron la imagen de una gran *serpiente* frente al palacio, a cuya vista los pajarillos canoros, inocentes músicos de los bosques, quedaron mudos como

[89] Plin., *HN*, XXXV, 73.
[90] Plin., *HN*, XXXV, 142.
[91] "Debo mucho a Júpiter, pero debo más a Lisipo; aquél me entregó las tierras; éste, los cielos" Plut., *De Alex. fort.*, II, 2, 335, B.

tortugas y no molestaron más a su señoría.[92] Pero donde dejaron de cantar los pajarillos, comenzaron a croar los compañeros, preguntándose cómo podía soportar las trompetas de Octaviano el que no soportaba el canto de los ruiseñores.

Con metáfora similar Vitruvio enseñó a fabricar un DRAGÓN VOLADOR, vistiendo con una tela extendida dos varas cruzadas, agregando algo pequeño por cabeza y una larga banda por cola, de modo que, atado a una larga soga y lanzado desde un lugar alto, el risible monstruo, toma vuelo mientras espanta a los pájaros y capta las miradas del vulgo batiendo las alas hacia el cielo, torciendo la cola en mil giros variados, y cruzando el aire.[93] Vale mucho engañar a los animales con una metáfora, y vale más engañar a los hombres. En el más famoso duelo de pinceles que jamás se vio en Grecia, Zeuxis expresó su deseo de competir con Parrasio para pintar una uva tan natural que invitaría a los animales a hincarle el pico. Y así fue: con admiración de los jueces, los tordos corrieron hacia ese falaz anzuelo. El émulo realizó un cuadro que parecía tener un velo transparente sobre la uva, tan bien pintado, que Zeuxis, al tenerlo enfrente, casi triunfando gritó: *Ahora retira tú de ese cuadro el velo*. Fueron grandes las ovaciones y los aplausos de los jueces, viendo que Parrasio había engañado al engañador.[94] Y así, quien perdió la esperanza de vencer con el arte, venció con el ingenio.

Pero ellos pintaron cosas que se podían pintar. Mucho más agudo e ingenioso fue Apeles, el cual, como escribe el mismo historiógrafo, *pinxit ea quae pingi non possunt*.[95] Él fue el primero en hacer ver las cosas invisibles con simulacros visibles. Por lo que, queriendo indicar con la pintura que Alejandro no solamente venció a Persia con la guerra, sino venció la *guerra* con la paz, pintó metafóricamente el *furor bélico* con aspecto de un joven furibundo y conturbado, con los ojos llenos de fuego, con espuma de sangre en los labios, lleno de heridas y de cadenas, con las armas despedazadas y con las manos hacia atrás, atadas al carro del vencedor.[96] De este original Virgilio copió el retrato del *furor bélico*, encadenado por Augusto dentro del templo de Jano:

... furor impius intus
saeva sedens super arma, et centum vinctus aenis
post tergum nodis, fremet horridus, ore cruento.[97]

Y con igual ingenio, el caprichoso Antífilo pintó el CAPRICHO mismo, llamándolo GRILLO, con mil extrañezas simbólicas en sus gestos y en su atavío, por lo que se quedó el proverbio: *Cada uno tiene su GRILLO*;[98] y todos los pintores llaman GRILLOS a sus caprichosas y grotescas inventivas. A este género maravilloso perteneció el ingenio del recién

[92] Plin., *HN*, XXXV, 121.
[93] Vitr., I, 6-4.
[94] Plin., *HN*, XXXV, 65.
[95] "Pintó lo que no podía pintarse" Plin., *HN*, XXXV, 96.
[96] Plin., *HN*, XXXV, 93.
[97] "El furor despiadado que reposa dentro, sobre las armas crueles, rugirá horriblemente con boca sangrienta, atado a la espalda con cien cadenas de bronce". Verg., *Aen.*, I, 294-296.
[98] Plin., *HN*, XXXV, 114.

recordado Parrasio, el cual, para señalar la extraña naturaleza del pueblo ateniense, óptima y al mismo tiempo pésima, pintó al *Genio de Atenas* con actitudes contrarias entre sí: cruel y humanitario, constante y fugaz, intrépido y temeroso, beligerante y pacífico, en suma, discordante con los demás pueblos y consigo mismo. La pintura fue verdaderamente aguda, pero nadie escribió con qué imágenes fue pintada.[99] Pensaría que se trataba de un *demonio* con dos cabezas, una de *hombre* y otra de *fiera*, con una pierna a modo de *columna* y otra de *serpiente*, ataviado con pedazos de piel de *león* y de *oveja*, empuñando en una mano la *espada* y en la otra una *rama de oliva*. ¿Quién podría confiar en este monstruo en el que los vicios estaban contiguos a las virtudes, y que, sin alterar la piedad, no se le podía arrancar la malicia de lo más profundo de su interior?

¿Qué ingenio pudo acaso conseguir metáfora más aguda o más hiperbólica, como el de Estasícrates? Para representar la efigie de Alejandro, al no poder alcanzar la pulcritud de Lisipo, él resolvió superarla con exceso de ingenio, maquinando en su interior el audaz pensamiento de convertir el monte Atos en estatua de aquel gran monarca. Quería que la más alta cumbre de aquel gigante de los montes que mira desde lo alto toda la Tracia y Macedonia y lanza su sombra hasta Lemnos fuese la *cabeza* galeada del gran coloso; que con el pie pisara las olas del *mar Egeo*; que sobre la mano izquierda tuviera una *ciudad* poblada, como jeroglífico de su prudencia política, y sobre la derecha corriera un *río* perenne, símbolo de su inestancable generosidad; que finalmente, todo el cuerpo *armado* con el granito nativo —resistiendo los vientos, las nieves y las borrascas— representara la imperturbable constancia de aquel héroe. Alejandro lo alabó, pero rechazó tal ocurrencia, o porque su estatua no ensombreciese la patria, para él tan luminosa; o porque, temiendo a un Alejandro mayor que él, sintió celos de su imagen; o para no provocar los rayos con esa envidiosa y temeraria eminencia. *Athon* —respondió— *sinito quiescere. Nimiae quippe esset petulantiae montem unum, unius hominis esse monumentum.*[100] De cualquier forma, fue muy grande el ánimo de Estasícrates, en el que cabía tal pensamiento, y con el solo pensamiento venció a Lisipo.

Entonces, ninguna *pintura* y ninguna *escultura* se merecen el glorioso título de ingeniosas si no son agudas, y lo mismo digo para la *arquitectura*, cuyos encargados son llamados INGENIEROS por la agudeza de sus ingeniosas obras. Esto se nota en tantas bizarrías de ornamentos que ríen con hermosura en las fachadas de los suntuosos edificios: *capiteles en forma de hoja*, *arabescos de los frisos*, *triglifos*, *metopas*, *mascarones*, *cariátides*, *hermas*, *medallones*: todos son metáforas de piedra y símbolos mudos que agregan belleza a la obra y misterio a la belleza.

Igual de agudas son las armas de combate y de defensa que se fabrican en la arquitectura militar: *dragones* que silban por el paso del aire al ventilar las insignias, *tortugas* animadas por cuerpos humanos con el caparazón de escudos, *arietes* que destrozan los muros con retorcidos cuernos de bronce, *puercoespines*, *escorpiones*, *lirios*, *cigüeñas*: todas son metáforas ingeniosas, pero crueles y homicidas. Pero esto es nada en

[99] Plin., *HN*, XXXV, 69.

[100] "Permite que el Atos permanezca en su sitio: sería demasiada petulancia que una sola montaña fuera monumento de un solo hombre" Plut., *De Alex. fort.*, II, 2, 335, C-E.

relación con algunas sutilezas de los nobles arquitectos que provocaron los celos de la Naturaleza. Así ocurrió con el pórtico Olimpo, el cual, al ser consagrado a las siete *artes liberales*, fue construido con tal ingenio que, si ahí hubieses recitado un poema, aquellas marmóreas gargantas te habrían repetido y rimado el mismo poema, como si las siete musas, habitantes de aquella docta escuela, otorgasen su confianza de gran avance a sus discípulos, por lo que incluso las mudas rocas eran elocuentes.[101] Gran fuerza de ingenio es hacer *hablar* el mármol con una metáfora aguda, pero más grande es hacerlo *oír*. De igual modo, un arquitecto siracusano —para complacer a Dionisio[102] que, como suspicaz tirano, siempre estaba prestando oídos a lo que comentaban sobre él— cinceló en la piedra la forma de una grandísima *oreja humana*, con todos sus pliegues y cavidades, y la colocó en la más alta bóveda de la sala donde paseaban los cortesanos, de modo que las palabras pronunciadas, por quedas que fuesen, interceptadas por aquellos sinuosos meatos, se replicaban ahí dentro en maravilloso modo, y por un pequeño orificio se transmitían de la oreja sorda de piedra a la oreja viva del tirano que escuchaba en silencio desde la estancia soberana. Pobres cortesanos contra los cuales las piedras mismas eran espías. De aquí el proverbio: *Las paredes de los palacios tienen orejas*.

Más lejos llegó el ingenio de un arquitecto egipcio que, fabricando en la tierra las cosas espantosas que la Naturaleza fabrica en el secreto taller de las nubes, con una estrepitosa metáfora aterraba a los hombres y se burlaba de su terror. En el laberinto de Egipto —uno de los siete milagros del mundo, que a cada paso engendraba un nuevo milagro— éste, entre muchos, fue vitoreado: al abrirse las puertas de un templo dedicado al dios Tonante, se escuchaba un *trueno* tan tremendo que parecía que el mundo se inundaría por un repentino diluvio y quedaría sepultado. Tal vez este fue el secreto que Claudio Pulcro, ingeniero teatral, llevó a los escenarios romanos, donde una gran pelota lanzada dentro de un cuenco de metal alto y ciego, fabricado con espiras espaciosas y cónicas, generaba un sonido similar a un trueno que, aunque sordo al principio, progresivamente crecía con tanto fragor que se sorprendía al mismo tiempo al ojo y al oído, pues mientras éste escuchaba el cielo embravecido, aquél lo veía sereno.[103] ¿Qué le quedaba al ingenio humano, sino encontrar los *rayos* después de los truenos? No sé si es más grande la gloria o la temeridad de estos siglos salmoneos[104] —tal vez por eso castigados— que han sabido indagar el origen de los rayos, llenando innumerables cilindros de papel, los cuales, dispuestos en círculo en esa máquina que los arquitectos romanos llaman GIRÁNDULA: en un momento, engendrando gran número de sierpes del averno, sobre las alas de una frágil vara toman el vuelo y, escabulléndose por doquier con silbidos infernales y vomitando fuego, parece que se dirigen a fulminar los rayos,

[101] Plin., *HN*, XXXVI, 100.

[102] Se refiere a Dionisio I de Siracusa, "el Viejo" (*ca*. 430-367 a. C.). La Oreja de Dionisio es, en realidad, una cueva natural con forma de oreja, donde Dionisio encerraba a sus enemigos y, a través de un conducto, podía escuchar sus conversaciones secretas.

[103] Vitr. V, 6, 8.

[104] Adjetivo derivado de Salmoneo, hijo de Eolo, que quiso imitar el trueno de Zeus atando a las ruedas de bronce de su carro calderos que producían un gran estruendo y para imitar el rayo arrojaba antorchas encendidas. Zeus le dio muerte y fulminó Salmone, su ciudad.

a encender la esfera del fuego y a causar alarma a las estrellas. Pero rápidamente, pagados de su temeridad esos pequeños Tifeos,[105] con risible estallido, exhalan en lo alto la humeante alma, y precipitosamente caen sus negros y hediondos cadáveres en la misma tierra de donde espléndidamente subieron.[106] ¿Qué agudos símbolos podían encontrar los ingenieros para explicar sin palabras lo que dice el poeta de los insolentes, merecedores de dignidad no merecida?: *Ut lapsu graviore ruant, tolluntur in altum*.[107]

Observamos otros mil partos agudos de las tres artes mecánicas más bellas: ÓPTICA, VÉCTICA[108] y NEUMÁTICA, cuyas operaciones extrañas y metafóricas hacen incrédulo a quien no las ve, y a quien las ve, hacen que crea lo increíble.

En cuanto a las NEUMÁTICAS, es decir *espiritales* (que tienen el viento por alma), indico las del siciliano Hierón —es muy estúpido el que no se sorprende con las diversiones tusculanas—: se trataba de nueve *musas* de madera que, por las secretas propiedades de los vientos movidos por una corriente de agua que caía, concordaban con las cuerdas canoras de la cítara *apolínea* una suave sinfonía a través de bojes perforados, pareciéndote que ese coro aonio tenía el agua por fuente Castalia y el aire por aflato. De modo que, si comparas el Parnaso beocio con el tusculano, encontrarás en lo verdadero la fábula y la verdad en lo fabuloso. Con su mismo ingenio, verás un falso *Polifemo* que lanza sonidos reales con un cuerno pastoral, causando un estruendo tan fiero, que no sabes si a la distancia llama a las ovejas o las aleja, y los hombres mismos, temiendo y gozando a la vez, cuentan entre sus placeres su espanto. ¿Qué son éstas sino metáforas de viento y símbolos del ingenio?

Pero más maravillosas son las VÉCTICAS, las cuales adquieren vida por un principio de movimiento secreto; por eso los griegos las llamaban *autómata*, es decir, *movidas por sí mismas*. Así eran las *palomas* voladoras de Arquitas de Tarento, y también, según el ingenioso Cardano,[109] unas *doncellas* de marfil que por sí mismas, dando vueltas, mueven en proporción el pie, los brazos y los ojos, dotando de vida a las estatuas y de estupor a quien las mira, al grado de que los espectadores parecen estatuas, y las estatuas, espectadores. Aunque tales objetos no deberían causar maravilla, pues basta el hecho de ser mujeres, para no poder estar quietas. Con similar arte, en el templo de las abejas, al salir el sol, la estatua de un *genio* se movía hacia el Oriente por sí mismo y, al caer, giraba hacia el Occidente. El artífice quería formar un agudo símbolo de la perfecta amistad, la cual, si te ama en la felicidad, no te abandona en la infelicidad.

Para terminar, muy agudas son las ÓPTICAS, las cuales, por ciertas proporciones de perspectiva, con apariencias extrañas e ingeniosas te hacen ver lo que no ves. Famosas en este género fueron dos imágenes, una de *Diana* y otra de *Palas*, aquélla esculpida por

[105] Tifeo o Tifón era la personificación de las erupciones volcánicas y de los terremotos.

[106] Poll., IV, 130.

[107] "Son elevados hacia lo alto para que sufran una caída más estrepitosa" Claud., *In Rufinum*, I, 22-23.

[108] Término derivado del latín *vectare*, transportar.

[109] Gerolamo Cardano (1501-1576), médico, matemático y astrólogo italiano. Él refiere las esculturas con movimiento en el libro XVIII, "De mirabilibus et modo repraesentandi res varias praeter fidem" en *De subtilitate* (1550).

los hijos de Antermo, ésta pintada por Amulio. Diana estaba colocada en tal punto de perspectiva que su rostro parecía afligido para los que entraban al templo, pero contento para los que salían, para demostrar que la ira de los númenes se enciende con las culpas y se apaga con los sacrificios. Palas estaba pintada con tal artificio, que parecía que girase los ojos y el cuerpo hacia cualquier punto que la miraras, para indicar *que la prudencia*, simbolizada en esa diosa, *debe acompañar las acciones humanas en todo lugar*.[110]

Pero yo no sé si fue angélico o humano el ingenio del holandés que incluso hoy lleva la vista humana a través de una canaleta perforada hasta donde el ave no llega, con dos *espejuelos ópticos*, casi como dos alas de vidrio.[111] Con ellos atraviesa el mar sin necesidad de velas, y te hace ver de cerca las naves, los bosques y las ciudades que escapan al arbitrio de la pupila. Incluso, volando al cielo en un santiamén, observa las manchas solares, descubre los cuernos de Vulcano frente a Venus. Mide los montes y los mares en el globo de la luna, enumera los hijitos de Júpiter; y lo que Dios nos esconde, un pequeño vidrio te revela. Por lo que puedes percatarte de cuánto ha envejecido el mundo, puesto que necesita anteojos de tan larga visión.

Hoy en día, ¿qué cosas quedan guardadas con cautela para la malicia humana? Con verdadera agudeza actuó Mauricio [de Nassau], príncipe de Orange —a quien el inventor le dedicó el primer catalejo—, en el momento en que se preparaba la tregua entre españoles y holandeses, pero que él, siendo soldado, la evitaba con insistencia. En efecto, como he leído en las historias, cuando presentó ante el senado de Holanda aquel artefacto para la vista nunca antes visto, dijo: *Les presento, oh señores, un instrumento nuevo, con el que podrán conocer desde lejos los ardides de los españoles en esta tregua*.

Ahora ya no hablaré del ingenio, sino del FUROR, el cual significa una alteración de la mente, causada por la PASIÓN, por la INSPIRACIÓN o por la LOCURA. De modo que, debido a él, encontramos tres tipos de personas, aunque no del todo ingeniosos ni agudos: *apasionados*, *inspirados* y *locos*.

Es cierto que las PASIONES del ánimo avivan el acumen del ingenio humano y, como dice nuestro Autor,[112] la perturbación añade fuerza a la persuasión. La razón es que el afecto enciende a los espíritus, que son las lumbreras del intelecto; y la imaginación, sujeta a ese único objeto, minuciosamente observa en él todas sus circunstancias por lejanas que se encuentren y, como alterado, extrañamente alterándolas, aumentándolas y combinándolas, fabrica con ellas conceptos figurados hiperbólicos y caprichosos. Polo,[113] histrión trágico, cuando debía actuar sobre las cenizas del mísero joven *Orestes*, puso en escena la urna de las cenizas de su hijo muerto poco tiempo atrás, y contemplando el falso hijo en el verdadero, extrajo de aquellos huesos muertos tanta vida, y sacó de esa urna tan copioso río de conceptos peregrinos, que ni a Polo ni a otro actor de

[110] Plin. *HN*, XXXVI, 13 y XXXV, 120. En el original, *Antermo* y *Amulio* por *Anchermus* y *Famulus*.

[111] Se refiere a Zacarías Janssen (1585-1632 *ca.*), a quien se le atribuye la invención del telescopio.

[112] *I. m.* Arist. 3, *Poet.* ca. 14. *Hi maxime persuadent qui perturbationibus affecti sunt* ["Sobre todo persuaden quienes son afectados por las emociones" Arist., *Poet.*, 17, 2, 1455a, 30-31].

[113] Gell., VI, 5.

teatro se les escuchó nunca algo emitido con tanta agudeza y con tanto ingenio. De modo similar, [Cayo Asinio] Polión, orador romano que, si bien solía declamar con frialdad, el mismo día que murió su hijo declamó con tanto ardor de elocuencia y con tal cantidad de agudezas espirituosas, como si los fuegos fúnebres le hubiesen iluminado la mente y la muerte de ese niño hubiese sido su musa. Por lo que concluyó el viejo Séneca al escucharlo: *MAGNA PARS ELOQUENTIAE EST DOLOR*.[114]

Digo lo mismo del *enojo*, y como prueba, recurro a dos poetas muy conocidos, Arquíloco e Hiponactes, quienes, sacudidos por la ira, uno contra Licambe por haberle prometido y no dado a una de sus hijas, y el otro contra Bupalo, por haberlo pintado risiblemente; aquél con versos yámbicos y éste con escazontes —inventados insólitamente por su rabia y envenenados con agudezas muy mordaces—, orillaron a sus adversarios a poner su cabeza en la horca. De modo que, como dice Horacio, la rabia fue la que los armó de conceptos, y ciertamente, su ingenio habría yacido con otros en la obscuridad, si la luminaria de la ira no lo hubiese hecho resplandecer para la posteridad.[115]

De aquí, con mucho decoro, como observa nuestro[116] Autor, el buen Homero, para mostrarnos a Aquiles enfurecido por la *ira* y por el *amor*, cuando el rey le quitó a su esclava, lo hizo hablar con figuras hiperbólicas y trascendentes agudezas. Y en las[117] peroraciones, donde el orador enardecido enardece al auditorio de *ira*, de *conmiseración*, de *amor* y de *odio*, se le perdona el exceso de palabras compuestas, de traslaciones peregrinas y de epítetos agudos e ingeniosos, que en el exordio, donde el ánimo está inmóvil y frío, tomarían una emoción intempestiva y juvenil; y no por otra cosa, sino porque es propio de la pasión despertar al ingenio, aunque el juicio quede adormecido.

No sólo el *ingenio especulativo* se afina con las pasiones, sino también el *práctico*. Así fue el de Fenella: después de que el rey Cheneto inmerecidamente mató a su hijo, fabricó una máquina muy ingeniosa para vengarse, aunque se sabe que el fabricante fue el *dolor* paterno. Aquél, cubriendo el odio con la simulación, fiel encubridora de los grandes resentimientos, lo invitó a un lugar ameno, donde, después de comer, lo condujo a recrear sus ojos con muchas de las curiosas magnificencias de su palacio. Como último regalo, le dejó ver una hermosa *estatua* que le ofrecía una manzana de oro, iluminada con diamantes grandes y bien dispuestos, de modo que la belleza del arte se burlaba del precio de la materia. En cuanto el rey extendió la mano, se desenganchó no sé qué resorte que disparó una nube de saetas que lo atravesaron. Ingenio realmente diabólico contra el tirano que, al igual que Adán, encontró la muerte en la *manzana*.

---

[114] "El dolor es una parte importante de la elocuencia" Sen., *Controv.*, IV praef. 4-6.

[115] Hor., *Ars P.*, 79.

[116] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* ca. 11 [Arist., *Rh.*, III, 11, 15, 1413a, 28-34].

[117] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 7. *Composita vero verba, si plura sint, et epitheta, et inusitata, ex affectu dicenti congruunt, et tunc maxime quando iam commovit auditorem laude ac vituperatione; odio vel amore. Quod et Isocrates facit in panegyrico circa finem* ["Pero las palabras compuestas, si son muchas, y los epítetos, y las frases inusuales, concuerdan con el orador a partir del afecto y, sobre todo, cuando ha conmovido al oyente ya con alabanza o vituperación, ya con odio o con amor. Esto lo hace también Isócrates hacia el final de su *Panegírico*". Arist., *Rh.*, III, 7, 11, 1408b, 10-16].

Igual de ingenioso es el *amor* al dinero, pues un hombre avaro poniendo su tesoro al resguardo del engaño, confeccionó un instrumento de hierros dentados. Un ladrón hábilmente escabulléndose para esquivarlos, quedó aprisionado de repente con ambas manos y de cazador se volvió caza, y con esta metáfora realmente nueva, el ladrón fue robado por el tesoro, no el tesoro por el ladrón. Pero ¿qué maestro sino el amor tuvo el pintor más alabado de los Países Bajos, apodado *Herrero*, cuyas obras son de tanta autoridad que sus simples fragmentos valen tesoros.[118] Éste, siendo un pobre, pero industrioso orfebre de Amberes, trabajando los carbones, se enamoró intensamente de una joven vecina suya, de mayor belleza que fortuna, pero de no menor generosidad que belleza, a quien él le rogaba a menudo que se casaran. Ella, siempre rechazándolo, y siempre encontrándoselo por delante, finalmente le declaró su parecer y dijo: *Mira, yo aprecio tu amor y más te aprecio a ti, pero me causa repulsión el hollín de tu sucia fragua y el tintineo de tus martilleos matutinos, por lo que, si tú pudieras dejar la herrería y volverte un buen pintor, yo sería tuya.* Estas no fueron palabras, sino fuego. Habrías dicho que el amor, que a Safo le enseñó poesía, a este orfebre le enseñó pintura. De modo que, cambiando la fragua por el bastidor, los martillos por los pinceles, y los yunques por lienzos, en poco tiempo, con breve metáfora, de Vulcano se volvió Apeles, y en el eterno mármol de su tumba le escribieron este verso:

Connubialis amor de Mulcibre fecit Apellem.[119]

El otro furor agudo es LA INSPIRACIÓN, que los griegos llaman *entusiasmo*. Esto se veía con claridad en los sagrados *profetas*, cuyas maravillosas visiones no eran más que símbolos metafóricos y agudezas divinas, sugeridas por el sagrado espíritu, que no trataremos aquí, pues ya hablamos de ellas antes. Al igual que los *oráculos* profanos, algunos nacían de la inspiración, como en el antro délfico y el trofonio, donde personas iletradas y rústicas, al inhalar un aire vaporoso del subsuelo, predecían cosas maravillosas en agudos y misteriosos cantos de muy preciso y noble estilo.

En efecto, nuestro[120] Autor distingue dos tipos de poetas, los ingeniosos y los inspirados, aquéllos son llevados al verso por la naturaleza, y éstos son raptados por algún espíritu. *Inspirados* fueron Orfeo, Hesíodo y Homero que, sin haber aprendido a cantar llorando bajo la férula, por puro instinto, cantaron con alegóricos metros cosas altas y divinas. *Ingeniosos* fueron Sófocles, Esquilo y Eurípides que, adquiriendo el poético talento con juicio y arte, raptaron a las musas del Parnaso, en vez de que por las musas ellos fueran raptados. Todos, sin embargo, se mostraron inspirados por el sacro furor, tanto para mostrarse como poetas divinos ante el vulgo crédulo, como para disculpar

118 Se refiere al pintor Quintin Massys (*ca.* 1466-1530).

119 "El amor conyugal lo convirtió de Vulcano en Apeles"

120 *I. m.* Ar. *Poet.* c. 14. *Quae propterea vel versatilis ingenii, vel furore perciti poetica est. Etenim poetarum aliqui ab ipsa natura ad poeticam bene formati sunt, aliqui autem a mente abstrahuntur* ["Por eso la poética es propia de ingenios versátiles o de (hombres) exaltados por el furor. Incluso algunos poetas se amoldan bien a ella por propia inclinación natural; otros, sin embargo, se separan de su mente" Arist., *Poet.*, 17, 2, 1455a, 31-34].

la extrañeza de sus caprichos culpando a las musas. Pero más que los trágicos, los poetas épicos, más ingeniosos y sublimes, al inicio de sus poemas imploran la inspiración de las musas, como Virgilio, que entre los poetas fue el más tardo: *Musa, mihi causas memora*.[121] Incluso Estacio —que fue el más abstruso y exagerado en el estilo— desde el principio no se muestra poseído por la inspiración, sino poseído por un espíritu:

> *Fraternas acies alternaque regna profanis*
> *decertata odiis sontesque evolvere Thebas,*
> *Pierius menti calor incidit. Unde iubetis*
> *ire, deae?...*[122]

De modo que dirías que Virgilio fue a buscar a las musas y Estacio fue buscado por ellas. Pero Ennio, Horacio y Marcial no imploraron más furor divino que el fervor del vino, y llevaban colgada en la cintura una fuente Castalia dentro de un cántaro. Sin duda, el uno favorecía al otro pues, la fantasía, encendida por ese vaporoso licor, fabrica muchas metáforas y mejora el estilo. Por eso, así como a los ancianos y a los enfermos, al extinguir su calor se extingue su ingenio, así también, donde el calor abunda, abunda el vigor para las composiciones ingeniosas. Éste se puede despertar con artes medicinales, con elíxires espirituosos e incluso con vinos generosos, siempre y cuando la cantidad no oprima al ingenio, como la abundancia de alimento oprime la iluminación. Se puede decir lo mismo de los sagrados profetas —unos con la *copa*, como José y otros con la *lira*, como Eliseo— despertaban las fuerzas naturales de la mente para recibir más vivaz el rayo de los proféticos influjos.[123]

El último furor es el de los LOCOS, quienes mejor que los sanos —¡quién lo diría!— están en condiciones de fabricar en su fantasía metáforas facetas y símbolos agudos; de hecho, la *locura* no es más que una metáfora que toma una cosa por otra. En efecto, generalmente ocurre que los locos son de hermoso ingenio, y los ingenios más sutiles, como los poetas y los matemáticos, son más proclives a enloquecer, porque, entre más gallarda sea la fantasía, más dispuesto está a imprimirse el fantasma de las ciencias, pero un solo fantasma colocado y encendido muy alto se vuelve a menudo fantasía, y cuando ésta envejece, se llama locura. Observa cuántos tesoros se vierten en un recipiente tan frágil, pues muy cerca de la insania se encuentra la sabiduría. Galeno nos dejó pintada la fantasía de un hombre en quien se grabó profundamente la imagen de un gran tonel de vino, al punto que le entró el frenesí de ser dicho *tonel*, por lo que gritaba a todos los paseantes: *Hazte a un lado, no me vayas a romper, porque yo soy un tonel*. Sin caminar, sin acostarse, recto sobre sus pies con las manos en jarras, parecía un tonel con asas, y

[121] "Musa, recuérdame las causas" Verg., *Aen.*, I, 8.
[122] "Que la pasión de las musas me inspire a narrar los ejércitos fraternos y el reino dividido por desdenes perversos, y la culpable Tebas. ¿Desde dónde me ordenan ir, diosas?" Stat., *Theb.*, I, 1-4.
[123] *Gen.*, 40, 11-13 y *Reg.*, IV, 3, 15.

como tonel, extrañamente amando el vino, decía: *Llenemos el tonel, para que no se seque y le salga moho.*[124]

Esta locura no era más que la metáfora de un fantasma por otro, del que nacía la aguda alegoría, pues todo lo que hacía o decía, consecuentemente se refería a su tonel. Más risible fue Nicoletto de Gattia, quien, imaginando ser un *tizón*, rogaba a todos que le soplaran para avivarlo, y más aún Petruccio de Prato que, creyéndose un *grano de mostaza*, viendo en el mercado una gran tinaja con mostaza preparada, se arrojó en ella diciendo: *La mostaza sin granos no sabe a nada.*[125] Qué diré del otro que, según escribe Altomare,[126] obstinado en el capricho de ser un *gallo*, en las más importantes reuniones, cuando se le venía esa loca imaginación, se portaba como gallo de repente y, extendiendo el cuello y sacudiendo las axilas como si fueran alas, lanzaba un grito tan agudo y estridente, como de gallo, al que los demás gallos respondían. Incluso en nuestros días, un personaje de Estado muy importante, al que muchos hemos conocido en otro lugar, pensando en una hornilla que destilaba agua perfumada a través de tubos de vidrio en forma de nariz, pensó ser también él un *tubo* con una larga *nariz de vidrio*, por lo que, caminando a tientas, se ponía delante la mano para no hacer chocar la nariz contra la pared, y si hablaba con alguien, retiraba la cabeza para evitar algún golpe, y lo que él destilaba por la nariz, le parecía hermosa *agua de flores*. Existen también algunos que poseen más de *idiota* que de loco, aunque las idioteces mismas, si son risibles, necesariamente proceden de algún tipo de metáfora. Así fue con Sebastián de Montefelice, a quien su señor, un caballero napolitano, le dijo en un banquete: *Portame no arancio.*[127] Así que arrancó un árbol de naranjas y, poniéndolo sobre su cuello, lo llevó a la mesa. Todos se rieron y la razón de la risa fue la metáfora *de la parte por el todo*.

Pero estas son locuras engendradas por fantasmas joviales e inocentes. Otras son *metáforas atroces* y *jocoserias*, que al mismo tiempo generan risa y espanto, cuando algún fantasma horrible es atraído por la bilis negra; de ahí que nazcan agudezas flébiles y bromas muchas veces mortales. Así fue la locura de *Alcides*,[128] a quien, girándole el cerebro, mientras tenía el ánimo impreso de fieros simulacros de venganza contra el tirano Licio, se arrancó la piel de león que lo cubría diciendo que era *el león celeste que iba cazando estrellas*. Imaginando que las nubes eran *gigantes* rebeldes contra el cielo, quería competir por la victoria contra la enemiga Juno, por lo que, rompiendo el quicio de las puertas de su palacio con la fuerza de sus brazos, creía derrumbar el *palacio de*

[124] Claudius Galenus, *De locis affectis*, III.

[125] *Vid.* "De' Pazzi maninconici e selvatici. Discorso III" en Tommaso Garzoni, *L'ospidale de' Pazzi incurabili* (1586).

[126] Donato Antonio Altomare (1520-1566), médico napolitano. Los ejemplos de Tesauro fueron tomados del libro de Garzoni que, a su vez, los cita a partir de Altomare y de Galeno.

[127] "Tráeme una naranja" La posibilidad de malentendido radica en la palabra 'arancio', que en napolitano se usa para referirse al fruto, pero en toscano se usa para nombrar al árbol de dicho fruto, mientras 'arancia' designa al fruto.

[128] Mientras Hércules (Alcides) bajó al inframundo, Licio mató a Creonte, padre de Megara, esposa de Hércules. A su regreso, éste mató a Licio, pero en su locura también a Megara y a sus hijos. Sen., *Herc. fur.*, 939-1038.

Júpiter y, lanzando en alto los fustes de las manchadas columnas, presumía de desgajar el *Pelión* y el *Ossa*[129] con sus centauros, a la vista de los dioses adversarios. Al final, arrojando la clava contra sus propios hijos, alardeaba por haber aniquilado la odiada *estirpe de Licio*, y matando a Megara, su querida esposa, gritaba que había matado a su madrastra *Juno*, y que había liberado a su padre del fastidioso e indigno yugo de esa mujer. Así, siendo deplorable donde se reputaba feliz, ostentaba como trofeos sus ruinas. Estas eran agudezas espantosas y metáforas flébilmente risibles, imitadas luego por los poetas modernos en la *locura de Orlando* y de *Armida*,[130] donde oyes tantos despropósitos a propósito que, como se dijo del *grillo* de los pintores, nada es más artificioso que pecar contra el arte y nada más razonable que perder la razón.

Además, entre las *locuras* agudas se debe incluir la *ebriedad*, sueño vidente y furor breve, tanto más violento cuanto más vinolento, pues, así como el gas estomacal en los adormecidos turba los diurnos fantasmas, lo mismo hace el vapor del vino en los ebrios; de modo que, tomando una imagen por otra, o confundiendo una con otra, forman con ellas fantasmas grotescos y metáforas risibles. Así fue la ebriedad de unos livorneses que en la famosa taberna de Montefiascone se embriagaron al grado de que veían su naufragio, y encendidos en esa fantasía, comenzaron a imaginar que estaban todavía en el mar y, en consecuencia, les pareció que la taberna era su barco en tempestad, que las bancas eran las arquillas, y la mesa era la crujía. Entonces, con tumultuosas voces gritaba uno al otro: *A estribor, a orza, siguiendo el viento, manos a la escota*. Otros vaciaban los barriles creyendo bajar las velas; otros, tomando el tajo como brújula, determinaban la dirección del viento; otros, vomitando sobre su compañero, maldecían la náusea provocada por el mar. Todos, al final, coincidiendo en lanzar cosas para aligerar la nave, se pusieron a lanzar por los balcones la vajilla, la mesa, los bancos, las cobijas, los colchones, los arcones del tabernero, y uno de ellos gritando: *Este peso es intolerable*, lanzó a su esposa. Nadie perdió poco en ese naufragio.

El último y más eficaz ayudante para este arte es[131] el EJERCICIO, que en todas las artes humanas es coadyuvante del ingenio, siendo más beneficioso y seguro el *ejercicio* sin gran ingenio, que un gran *ingenio* sin ejercicio, porque si el uno con el otro se unen, transforman al artífice al grado que ya no parece hombre terrenal, sino un celestial numen en su propia arte. Por eso nuestro[132] Autor, en sus indagaciones para explicar tanto las composiciones filosóficas, como las poéticas y agudas, busca el *ingenio unido al ejercicio*. Por diversos medios, entonces, se puede ejercitar el estilo erudito en esta

---

[129] Se trata del monte Pelión, morada de los gigantes, y del Ossa, lugar de los centauros.

[130] Se refiere a los personajes del *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto.

[131] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 10. *Posse argute dicere aut ingeniosi est, aut exercitati* ["El poder hablar con agudeza es una cualidad de quien tiene ingenio o de quien lo ha practicado" Arist., *Rh.*, III, 10, 1, 1410b, 7-8].

[132] *I. m.* Ar. *ibid.* c. 11. *Quale in philosophia quoque simile est: quod vel in multo diversis prospicere, ingeniosi est, atque exercitati* ["Este tipo de cosa también es igual en la filosofía: porque distinguir entre lo muy diverso es propio de quien tiene ingenio y de quien lo ha practicado" Arist., *Rh.*, III, 11, 5, 1412a, 11-12].

hermosa y noble arte, es decir, mediante la PRÁCTICA, la LECTURA, la REFLEXIÓN, el ÍNDICE DE CATEGORÍAS y la IMITACIÓN.

Por lo tanto, digo que te beneficiará la PRÁCTICA de estos símbolos agudos, si te propones a ti mismo muchos temas fáciles al principio, y luego los más difíciles. Los *símbolos fáciles* son los que metafóricamente representan un vocablo simple, como los jeroglíficos y los reversos (*riversi*),[133] bastando una simple operación del intelecto, justo donde el emblema y la empresa encierran un *argumento figurado*. Además, son más fáciles los símbolos *generales* que los individuales, pues aquéllos, al contener más circunstancias, requieren mayor *perspicacia* para comprenderse y mayor *versatilidad* para combinarse. Si yo te dijera: *Hazme un símbolo sobre la* FORTALEZA, sería un sujeto más fácil que si yo te dijera *Hazme un símbolo sobre la* FORTALEZA *de una joven* VIRGEN *dentro de las* LLAMAS, como la mártir Inés. El primer objeto, donde interviene una sola noción, es decir, la *fortaleza* en general, lo puedes metaforizar fácilmente con una *rama de roble*, una *columna*, un *crisol para purificar el oro*, una *piedra cúbica*, una *coraza*, un *escudo*, un *yunque*, un *escollo*, un *león* y, en términos generales, con cualquier cosa resistente y sólida. Pero para el segundo objeto, donde intervienen tres nociones, FORTALEZA, VIRGINIDAD y LLAMA, se requiere una metáfora que represente tres propiedades: *solidez*, *candor* e *incombustibilidad*, por lo que no cuadraría el *roble* pues, si bien es sólido, no es ni cándido ni incombustible. Ni siquiera el *oro en el crisol*, pues, aunque es incombustible y sólido, no es cándido. Mejor sería que pensaras en la *tela de asbesto* que, hilada por esa inmortal piedra, en vez de arder en las llamas, sale de ellas más cándida y pura, sirviéndole el fuego como fresca fuente.

Lo mismo digo de los *motes*, puesto que, así como la figura de la empresa es una *metáfora* que representa una cosa por otra, del mismo modo el mote es un *laconismo* que brinda significado a mucho con poco. De entre ellos, algunos son fáciles, ciertamente breves, pero no profundos, como la mayor parte de los motes de los reversos, que breve, pero claramente dan sentido a tu concepto. Por ejemplo, en la medalla de Adriano, el *altar* ornado de corimbos en cuya parte superior estaba escrito PIETAS AUGUSTI; y en la de Augusto, el *cocodrilo* bajo la palma, tiene por mote AEGYPTO CAPTA. Y en la medalla de Filipo Augusto, la *victoria* que duerme sobre un *trono* lleva estas letras: SECURITAS ORBIS.[134] Se trata de motes realmente lacónicos en cuanto a su brevedad, pero no en cuanto a su profundidad, pues explican llanamente el concepto. Por el contrario, breves y profundos, y por eso más difíciles, son los motes que no revelan el sentido, sino que lo aluden, de modo que el lector penetre por los indicios con la agudeza de su intelecto, como el EMINUS ET COMINUS del Rey Luis.[135]

---

[133] Se refiere a las inscripciones, imágenes o palabras acuñadas en los reversos de monedas y medallas.

[134] "Piedad de Augusto. / Egipto capturado. / La tranquilidad del mundo"

[135] "De lejos y de cerca" En su escudo, Luis XII utilizó este mote (más bien, *cominus et eminus*) sobre la figura de un puercoespín con una corona sobre el lomo, pues se creía que este animal podía lanzar las púas a larga distancia. El mote indicaba que se debía permanecer cerca de los amigos y lejos de los enemigos (fig. 5).

Así, ejercitando en un principio el talento en los símbolos y en los motes fáciles, y luego en los más ingeniosos, a fuerza de trabajo y equivocación, en algún momento engendrarás algo loable, y eso te dará luz para algo más, y el ejercicio continuo otorgará la habitual ayuda a las agudezas simbólicas y, en consecuencia, a las arquitectónicas y a las mecánicas, para cuando te llegue la ocasión de enriquecer con ornamentos agudos y apropiados una *sala*, una *fuente*, un *templo*, un *arco*, un *trofeo*; o bien, para animar con ingeniosas inventivas una *pompa triunfal*, una *escena*, una *fiesta* y una *máquina*, que moviéndose a sí misma, mueva los ánimos y rapte los ojos del pueblo. Así Alcides de pequeño, sudando contra las serpientes, preparó la viril diestra contra las hidras y los leones.[136] Por lo que las virtudes no serían nuestras, si nos fueran otorgadas por la naturaleza sin nuestro sudor.

El segundo ejercicio es la LECTURA, la cual agrega a la *práctica* tanta ayuda que, aunque no hayas puesto ni un pie en el atrio de las musas, te estarás adiestrando a ti mismo cuando te dispongas a leer atentamente los compendios de símbolos más fáciles, como los jeroglíficos, con las explicaciones de Pierio Valeriano.[137] También las *medallas* y *reversos* de los césares, con las anotaciones de Golzio y, finalmente, los símbolos más agudos, como los *emblemas* de Alciato,[138] con las anotaciones de autores célebres, reunidas por Giovan Tuillio,[139] y las *empresas* de todos los hombres ilustres, compiladas por Typotius[140] con grandísimo esfuerzo. De este modo, la abundancia de las imágenes fecundará tu imaginación, y la imaginación fecunda generará el arte, sobre todo, si no contento con contemplar únicamente las imágenes como lo hacen los niños, procuras aclarar con la luz de la historia los sentidos arcanos de aquellos héroes que las propusieron. En esto encontrarás que algunos compiladores resultan poco beneméritos de las musas, pues te pintan las empresas de los grandes príncipes con una explicación fría y superficial, más adivinada que sabida. Para darte algún ejemplo, Ruscelli[141] pinta las dos *columnas coronadas*, con el PLUS ULTRA,[142] haciéndote creer que el emperador Carlos V quisiera aludir a la feliz navegación del Nuevo Mundo, traspasando los ROCOSOS límites de Abilia y Calpe,

[136] La primera hazaña de Hércules fue haber despedazado con las manos a las dos serpientes que Juno había puesto en su cuna para matarlo. Este hecho anticipaba su valor y brío para la realización de los doce trabajos posteriores.

[137] Se refiere al libro *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium litteris commentarii* (1556), donde Giovanni Pietro Bolzani dalle Fosse (1477-1558), conocido como Valeriano, interpretó los jeroglíficos egipcios partiendo de la premisa de que se trataba de un lenguaje sapiencial.

[138] Andrea Alciato (1492-1550) renovó el uso de imágenes acompañadas con palabras en el libro *Emblemata*, de gran difusión por toda Europa y América.

[139] Se trata de la edición de los emblemas de Alciato comentada por Giovanni Tuillio (Ioannis Thuili) y publicada en Padua por Pietro Paolo Tozzi en 1621. Todas las referencias de Alciato que aparecen en Tesauro se remiten a esta edición.

[140] Jacob Typot (Jacobus Typotius, 1540 *ca.*-1600) escribió *Symbola divina et humana pontificum, imperatorum regum*... (1601-1603).

[141] Girolamo Ruscelli (1518-1566), autor de *Le impresse illustri* (1566).

[142] "Más allá".

prescritos por el victorioso Hércules a los audaces navegantes.[143] Pero él no observa que aquel glorioso camino, anterior al imperio de Carlos, no fue propia loa de él, sino del rey Fernando el Católico, bajo cuyos felices auspicios el [Cristóbal] Colón de Liguria, pasó con sus naves entre las columnas de Alcides, como la paloma de Jasón entre las Simplégadas.[144] Entonces, el emperador erigió la empresa de las columnas de Hércules con el mote borgoñón PLUS OUTRE, que algún idiota, con bárbaro latín escribió PLUS ULTRA, por su doble victoria de la *Goletta* y de *Túnez* más allá del Mediterráneo, presumiendo haber abierto en la playa africana dos puertas diminutísimas, para transportar más allá la fe católica, y quitarle lo bárbaro a la barbarie. De aquí, don Ferrante Gonzaga, partícipe de sus consejos y general de sus armas, aconsejándolo que prosiguiera la victoria entera en las dos Mauritanias, Tingitana y Cesariense, empleó en una sabia misiva suya este incentivo: *Su majestad en tal modo perfectamente pondrá en efecto el glorioso mote* PLUS OUTRE*, que por la victoria de la Goleta y de Túnez, había tenido principio.*

El mismo provecho te traerá la LECTURA en cuanto a los *motes* de los símbolos, de las empresas y de todo dicho agudo, si al leerlos en los reversos o en las empresas consideras su gracia, su viveza, la brevedad de sus palabras y la profundidad de sus conceptos. Pero si quisieras una práctica fácil para encontrar motes de buenos autores, apropiados para cualquier símbolo que te viniera a la mente, toma el *Parnaso poético* de Nomesio[145] y recurriendo a las palabras que aparecen junto al cuerpo, o bien, al concepto de tu empresa, raras veces ocurrirá que no encuentres algún hemistiquio tan adecuado, que tendrá el doble valor de autoridad y alegría. De modo que te parecerá que Nomesio elaboró su *Parnaso* para las musas que componen empresas. Agrego algún ejemplo: si pintaras unos rayos que caen sobre montes excelsos para indicar que los más soberbios son azotados por las mayores calamidades, busca en el *Parnaso* la palabra *fulmen* [rayo] y encontrarás el hemistiquio de Horacio: *Feriuntque summos fulmina montes,*[146] por lo que Vespasiano Gonzaga, para animar su empresa de cimas fulminadas, agregó estas dos voces: FERIUNT SUMMOS,[147] o bien, busca la palabra *superbia* [soberbia] y te llegará a las manos el hemistiquio de Claudiano: NIMIUM SUBLATA SECUNDIS,[148] o bien la palabra *punire* [castigar] y tendrás las palabras de Virgilio: HAUD IMPUNE.[149] Igualmente, si quisieras implorar el favor de grandes personajes en una ardua empresa, recurre a la palabra *ductor* y encontrarás las palabras que dirigió Eneas a las palomas enviadas por su divina madre:

[143] Según el mito, Hércules colocó dos grandes piedras en ambos lados del estrecho de Gibraltar para advertir a los navegantes que ahí terminaba el mundo conocido.

[144] En su camino con los argonautas, Jasón debía pasar por los estrechos acantilados llamados Simplégadas. Un adivino le pide que lleve una paloma consigo de modo que, al soltarla, se sabría si habría posibilidad de cruzar entre ellos.

[145] Se refiere al *Parnassus poeticus* de Nicolao Nomeseio Charmensi, publicado en 1595 y reeditado durante la primera parte del siglo XVII. Efectivamente, como dirá más adelante Tesauro, buscando algunos términos en su índice, Nomesio indica fragmentos de textos latinos donde dicho término aparece.

[146] "Y los rayos hieren las cumbres de los montes" Hor., *Carm.*, II 10, 11-12.

[147] "Hieren las cumbres"

[148] "Demasiado elevados por sus fortunas" Claud., *In Rufinum*, II, 446.

[149] "No sin castigo" Verg., *Aen.*, III, 628.

Este duces, o si qua via est, cursumque per auras
dirigite...[150]

Por eso, Bartolomeo Vitelleschi[151] arrancó dos palabritas: ESTE DUCES, aplicándolas a las dos *columnas* divinas que conducían al pueblo por el desierto. Y si buscas la palabra *sequi* [seguir] tendrás la oración de Anquises a esos dioses, cuya *estrella* le pareció divina para indicar venturosos advenimientos:

Iam iam, nulla mora est sequor et qua ducitis adsum.
Dii patrii, servate domum.[152]

Por eso, el caballero Sbarra,[153] tomando por divisa la estrella *Rigel*[154] que resplandece a 23 grados de la constelación del León, y que los astrólogos consideran causante de grandes honores, le colocó el mote: QUA DUCITIS ADSUM.[155]

El tercer ejercicio es la REFLEXIÓN, piedra segura para afilar cualquier ingenio obtuso. Llegas a ella cuando, por ti mismo o con algún colega, aplicas reflexivamente algún sentido moral a todas las cosas que ves, puesto que la semejanza es madre de la metáfora, y ésta, de los símbolos. Para pasar a los ejemplos, si partes de los miembros del cuerpo humano, viendo el *ojo*, puedes reflexionar así: *Yo lo pondría como metáfora de la providencia*; si la *oreja*: *Yo la tendría como metáfora de la curiosidad*; si la *mano abierta*: *Ésta es la generosidad*; si la *mano cerrada*: *Ésta es la avaricia*; si el *pie*: *Éste es imagen de la firmeza*; si todo el *cuerpo*: *Así es la república*, y si el *corazón*: *Así es el príncipe que la mantiene*. De igual modo, entrando en un jardín, si ves que una fresca *rosa* esparce púrpura entre las espinas, dirías: *Así, entre las asperezas, triunfa la virtud*; si una *rosa deshojada*: *Así es de fugaz la belleza*; si la *cebolla*, en muchas capas envuelta: *Así son justamente los cavilosos*; si ves el *girasol* con el tallo inmóvil que sigue con el ojo a su planeta: *Así es la verdadera amistad*; si la *hiedra* que daña con su brazo una pared: *Así es el traidor*; si los *ligustros* marchitarse e inclinar la cabeza al caer el sol: *Así caen los ingenios abandonados por su mecenas.*

150 "Sean mis guías, o si hay algún camino, dirijan mi curso a través de los vientos" Verg., *Aen.*, VI, 194-195.

151 Bartolomeo Vitelleschi (¿?-1463), sobrino del cardenal Giovanni Vitelleschi, fue obispo de Corneto, y nombrado cardenal por Eugenio IV. En la empresa que diseñó, se observan dos columnas paralelas de pie, una está cubierta de nubes, con un sol en la cima, y la otra está rodeada por fuego, con una luna en la parte superior. El mote *Este duces* se encuentra detrás. Nubes y fuego son dos maneras en las que Dios se puede manifestar a los hombres, como ocurrió con Moisés o Ezequiel. La empresa fue explicada por Girolamo Ruscelli en *Le imprese illustri con espositioni et discorsi*... Venecia: 1566, pp. 432-435.

152 "Ya, ya no hay demora alguna: adonde me lleven, voy y los sigo. Dioses patrios, protejan mi hogar" Verg., *Aen.*, II, 701-702.

153 Girolamo Sbarra, caballero de Malta, en un emblema amoroso, utilizó la estrella para indicar que estaba dispuesto a obedecer todos los designios del cielo en relación con la mujer a quien ejercía servicio amoroso.

154 Estrella principal de la constelación del León.

155 "Adonde me lleven, voy".

También dirás lo mismo de los instrumentos mecánicos y de las artes. Si entras en el taller de un herrero y oyes el estrépito de los *martillos* forjando sobre el yunque, pensarás en *el sufrimiento de un corazón invicto*; si ves el *hierro incandescente* que va tomando forma con los mazos, *así el ánimo juvenil fácilmente recibe de sus preceptores y de sus instructores cualquier forma*; si ves los *fuelles* que animan las brasas con su soplido *te acordarás de los murmuradores, que encienden las discordias con sus informes*; si un ligero chorro de *agua fría* que aviva las llamas, *así los escasos beneficios encienden los deseos y no los apagan.*

Entra en un navío y de aquella mole flotante no verás nada, ninguna obra de los marineros, la cual no puedas inclinar simbólicamente a alguna moralidad. Dar las velas a los vientos es *llenar el ánimo de esperanzas*. Cambiar la dirección a orza es *adaptarse a las circunstancias de los tiempos*. Cambiar las velas con peligro te muestra *cómo es peligroso cambiar de partido en las facciones.* Y si tú ves la brújula del piloto que se dirige constantemente a una sola estrella, contemplas la *constancia de un ánimo siempre dirigido a un objeto.* Pero es más peregrino su empleo mientras más nuevas y curiosas son las propiedades que ves o lees. Si ves el *hierro* rígido aprisionado por una innoble piedra imán, te vendrá a la cabeza *un belicoso Aquiles, encaprichado por la jovencita Briseida*; si lees que el *tarando*,[156] privado de cualquier color, viste el color de todos los lugares donde se coloca, tendrás al *parásito de la corte que se acomoda al genio de las personas*; si lees que las *perdices* de Paflagonia tienen dos corazones,[157] llamarás *perdiz de Paflagonia a un hombre que trata con mentiras.* Si la *serpiente anfisbena* tiene dos cabezas,[158] que por cualquier parte que la aferres te envenena, ¿qué símbolo puede ser más expresivo para un *hombre pérfido e intratable?* Encontrarás cantidades inmensas de estas maravillosas curiosidades de animales, plantas, piedras y fuentes en los *Días caniculares* de nuestro nuevo Plinio, Simón Maiolo.[159]

Digo lo mismo de las *fábulas de los poetas*, pues todas se pueden aplicar a las enseñanzas morales con vivaces reflexiones para hacer con ellas un emblema. Si entre las imágenes del cielo —que no es más que un repertorio de poesías— se te presenta el signo de *Aries*, que habiendo llevado a Frixo más allá del mar, inmediatamente Frixo lo sacrificó en la costa,[160] recordarás *aquellos príncipes que, habiendo obtenido sus designios, sacrifican a los mismos de cuyo apoyo se sirvieron*; si el *Toro* que raptó a la sencilla Europa que colocaba flores sobre sus cuernos, recordarás *qué peligroso es jugar con los poderosos*; si los *Gemelos* tan concordes, que tenían dos cuerpos y un solo corazón, qué noble símbolo de la *concordia de los hermanos*, que es tan rara; si el *Cáncer* retrógrado

---

[156] El tarando (*tarandus* o *parandrus*) es un animal con la forma de un reno o un alce, pero con las propiedades del camaleón. Ael., *NA*, II, 16.

[157] Plin., *HN*, XI, 183 y Ael., *NA*, X, 35.

[158] Plin., *HN*, VIII, 85 y Ael., *NA*, IX, 23.

[159] Se refiere al *Dies caniculares* de Simón Maiolo (Maiolus, Maggiolo, 1520-1597 *ca.*).

[160] Tras una fuerte sequía, Frixo y su hermana Hele debían ser sacrificados, pero huyeron sobre un ariete de pelo de oro proporcionado por Hera o Hermes. Hele cayó y murió en el mar que luego se llamó Helesponto, Frixo se salvó y sacrificó el ariete a Zeus. Su piel quedó colgada en un roble, protegida por un dragón, hasta que Jasón y los argonautas la recuperaron.

en el que se transformó Neptuno y con falsa fuga engañó a la ninfa que lo seguía, cómo representa *el genio femenino que huye de quien lo sigue y sigue a quien le escapa*; si el fiero *León*, inmolado por los africanos para obtener la paz del África atormentada, dirás: *El ánimo humano jamás tendrá paz si no sacrifica las feroces pasiones.*

Volviendo a los *apólogos*, como los de *Esopo*, con reflexión ingeniosa, airosamente se pueden adaptar a cualquier alegoría peregrina y simbólica: el *gallo* encuentra una gema, pero habría preferido encontrar un grano de cebada;[161] así, la *gente rústica no estima el valor de las cosas*, como le ocurrió al suizo que encontró el gran diamante de Carlos de Borgoña entre el botín de la victoria, y lo vendió por tres jarros de vino. El *lobo* devora al cordero bajo el pretexto de que ensucia el riachuelo, bebiendo a gran distancia: así *el príncipe más fuerte, con mendaces pretextos de turbia jurisdicción, despoja al menor*, como cuentan del rey Luis XI hacia el mismo Carlos, siendo aún niño. Mientras que la *rana* y el *ratón* pelean por la jurisdicción del pantano, el *milano* los devora, así, *mientras pelean dos príncipes débiles, el más fuerte se aprovecha*, como el turco Suleimán arrebató Rodas a los cristianos, mientras los príncipes cristianos entre ellos reñían. El *perro* deja la carne para llenar su boca con una sombra mayor y se queda sin ésta y sin aquélla, y muchos príncipes, por gula de mayor ganancia, pierden lo ganado, como pasó con Carlos VIII que, cediendo el condado de Ronciglione a los españoles, para devorarse el reino de Nápoles, regresó a París sin condado y sin reino. La *grulla*, con las tijeras del largo rostro extrae un hueso de la garganta del lobo y, exigiendo la pactada merced, responde el lobo que gran merced fue no haberle arrancado la cabeza con los dientes.[162] Así, después de la muerte del rey Sebastián [I de Portugal], los españoles prometieron un gran premio para algunos ministros portugueses, si excluían a don Antonio del reino, y favorecían al rey Felipe [II]. Al lograr su cometido, cuando aquéllos exigieron el premio, les respondieron que el rey los premiaba sobremanera con no cortarles la cabeza.

Con sólo estos ejemplos, tú mismo podrás encontrar reflexiones mucho más hermosas y más ingeniosas acerca de los cuerpos de los símbolos. Yo muestro la guarida de las bestias, para que el galgo más esbelto las atrape:

Contentus tremulo monstrasse cubilia loro.[163]

Debes estudiar de la misma manera los *motes*: leyendo a los poetas y aplicando los hemistiquios más lacónicos a cualquier sujeto, con la simple deliberación de las palabras que te resulten más adecuadas. Si lees con atención a Claudiano, agudísimo entre los poetas, fijándote en esos versos en honor a Estilicón contra [Cayo] Rufino:

HIC cunctis OPTATA QUIES hic sola pericli
turris erat,[164]

[161] Phaedr., III, 12.

[162] Aesop., 274, Halm.

[163] "Satisfecho de haber mostrado su escondite con trémula rienda" Luc., IV, 444.

[164] "Éste era la tranquilidad deseada por todos, éste era la única defensa contra el peligro" Claud., *In Rufinum*, I, 264-265.

podrías aplicarlos a una persona que por las borrascas mundanales se refugia en un claustro sagrado, pintando el faro del puerto con este dicho: *HIC OPTATA QUIES*.[165] De modo que el mismo poeta, con beneficio doble, te proporciona el cuerpo y el mote. Él mismo, describiendo las fiestas populares y los juegos ecuestres por la alegría de la paz, surgida por Honorio, canta así:

... perpetuisque immoto cardine claustris
Ianus bella premens, laeta sub imagine pugnae,
armorum innocuos PACI LARGITUR HONORES,[166]

podías aplicarlo a un príncipe que con el valor de las armas ha dado al Estado la tranquilidad de la paz, pintando la asta *de Rómulo* que, clavada en el suelo, se vuelve árbol de agradable sombra, con el mote: *PACI LARGITUR HONORES*.[167] Y en el cuarto consulado de Honorio, donde aludiendo a sus cazas, dice:

Sic Amphioniae pulcher sudore palaestrae
Alcides, pharetras Dicaeaque tela solebat
praetentare feris, OLIM DOMITURA GIGANTES
ET PACEM LATURA POLO,[168]

podrías formar con ello dos símbolos correlativos, aludiendo a dos virtudes de un príncipe, la *bélica* y la *pacífica*, pintando en uno la nudosa clava de Alcides con el mote: *OLIM DOMITURA GIGANTES*,[169] y en el otro, la misma clava transformada en olivo, con el mote: *ET PACEM LATURA POLO*.[170] Del mismo modo, donde, después de la caída de *Faetón*, agrega:

Crede mihi, SIMILI BACCHATUR CRIMINE quisquis
adspirat Romae spoliis...,[171]

se podría aludir al divino castigo de los que dirigieron las armas contra Roma, como el general de Carlos V. Y lo que él dice del *sol*, que sin desviarse jamás, corre por la línea eclíptica, la cual parte a la mitad el Zodiaco: *MEDIUM NON DESERIT UNQUAM*.[172] Te podría

165 "Aquí está la tranquilidad deseada"

166 "Con perpetuos cerrojos de inmóvil eje, Jano, apaciguando las guerras, bajo una representación agradable de la batalla, concede a la paz honores innocuos de armas". Claud., *VI. Cons. Hon.*, *VI*, 637-639.

167 "Concede a la paz honores"

168 "Así, el hermoso Alcides, con el sudor de la palestra de Anfión, solía probar en las fieras su carcaj y dardos diceos que un día domarán a los gigantes y establecerán la paz en el cielo" Claud., *IV. Cons. Hon.*, 532-535.

169 "Un día domarán a los gigantes"

170 "Establecerán la paz en el cielo"

171 "Créeme, cualquiera que aspira a los despojos de Roma se vuelve loco por semejante falta" Claud., *VI Cons. Hon.*, 191-192.

172 "Nunca abandona el justo medio" Claud., *VI. Cons. Hon.* 411-412.

servir de empresa con el mismo cuerpo, para algún ministro de inflexible justicia y rectitud. Y para un guerrero que haya vencido con sólo aparecer, como el rey Luis [XIII] cuando apareció en Susa, te serviría eso que aquél dice del *escudo de Palas*: *ADSPECTU CONTENTA SUO*.[173] También encontrarás a Ovidio fecundísimo de motes agudamente aplicables. Eso que desde el exilio escribe a un amigo:

Nam cum praestiteris verum mihi semper amorem
hic tamen ADVERSO TEMPORE crescit amor,[174]

te podría ofrecer un símbolo del amor perfecto que se manifiesta mayormente en las adversidades, pintando un poleo que florece entre la nieve, en el corazón del invierno, con el mote: *ADVERSO TEMPORE*;[175] y lo que *Aqueloo*, cambiando en formas varias dice:

Inferior virtute, MEAS DIVERTOR AD ARTES,[176]

se podría decir de un capitán que, inferior en fuerza y superior en ingenio, venció al enemigo con estratagemas. Y si alguno con las armas castigó los insolentes y ultrajantes arrebatos del adversario, como Enrique IV, rey de Inglaterra, frente a las injuriosas cartas de Percy,[177] podría tomar el cuerpo y el mote de las palabras: *Hércules toma los cuernos de Aqueloo*:

...MELIOR MIHI DEXTERA LINGUA est.
Dummodo pugnando vincam, tu vince loquendo.[178]

Y lo que escribe a Vestal, famoso capitán:

...Conspicuus LONGE FULGENTIBUS ARMIS
fortia non possunt facta latere tua,[179]

se ajustaría a un guerrero de clara fama, pintando la *espada de Delfos* que servía de puñal y de luminaria. Pero como símbolo de la mentira se recordaría lo que aquél dice de la

[173] "Satisfecha con su propio aspecto" Claud., *Carm. min.*, 52, 93.

[174] "Pues, como siempre me demostraste tu verdadera amistad, ésta, sin embargo, crece en los tiempos adversos" Ov., *Pont.*, IV, 6, 23-24.

[175] "En tiempos adversos".

[176] "Al ser inferior en virtud, me distraigo en mis artes" Ov., *Met.*, IX, 62.

[177] Henry Percy (1341-1408), primer conde de Northumberland y IV barón de Percy. Ayudó al rey Enrique IV a llegar al trono, pero se rebeló contra él en 1402. Entre ellos ocurrió una interesante correspondencia.

[178] "Mi diestra es mejor que mi lengua, siempre que yo venza en batalla, tú vence hablando" Ov., *Met.*, IX, 29-30.

[179] "No pueden esconder tus valientes hazañas, ya que sobresales desde la distancia por tus brillantes armas" Ov., *Pont.*, IV, 7, 31-32.

fama: SUA PER MENDACIA CRESCIT.[180] Para representar a una persona, que por instinto de amor realizó heroicas empresas, cuadraría lo que dice de Ciris:

Consequiturque rates FACIENTE CUPIDINE VIRES,[181]

Como símbolo para un cortesano caído por un gran favor.

Non semper violae, NON SEMPER LILIA FLORENT.[182]

Y como símbolo de un buen marido, que ingenuamente nutre a los hijos que no son suyos, consonaría aquello que dice sobre el *injerto*: SUCCOS ALIENO PRAESTAT ALUMNO.[183]

No encontrarás menos fértiles las poesías de Lucano, pues en sus palabras se encuentran el acumen español y el paterno. En el primer libro encontrarás las palabras de César:

Viribus utendum est quas fecimus. Arma tenenti
OMNIA DAT QUI IUSTA NEGAT.[184]

Este mote, sobre una *espada empuñada* fue estampado en monedas de plata por Carlos el Grande, nuestro duque, cuando los españoles estaban firmes en no entregarle algunos territorios de Monferrato que él quería. Pero cuando llegó su sucesor a la corona, el duque Vittorio Amedeo, queriendo actuar con piedad, más que con envidia, y con la confianza que él tenía de vindicarlas con el patrocinio celeste, dirigió el sentir de este príncipe con el de su padre y la piedad con el valor, con este mote: NEC NUMINA DESUNT. Siguiendo el hemistiquio del mismo verso de Lucano:

Omnia dat qui iusta negat. NEC NUMINA DESUNT,[185]

aludiendo a la imagen del *beato* de la real familia, por el que recibió su nombre.[186] Y de hecho, las consiguió. Leyendo después ese otro verso:

Invida fortunae series, summisque negatum
stare diu... IN SE MAGNA RUUNT.[187]

[180] "Crece a causa de sus propias mentiras" Ov., *Met.*, IX, 139.

[181] "Y alcanza a las naves, porque el amor le otorga fuerzas" Ov., *Met.*, VIII, 143.

[182] "No siempre florecen las violetas, no siempre los lirios" Ov., *Ars am.*, II, 115.

[183] "Alimenta con nutrientes a un hijo ajeno" Ov., *Met.*, XIV, 631.

[184] "Hay que utilizar las fuerzas que hemos producido. Quien niega lo justo entrega todo al que porta las armas" Luc., I, 348-349.

[185] "Quien niega lo justo, entrega todo. Y los dioses no nos abandonan" Luc., I, 349.

[186] Se refiere a Amedeo IX de Saboya (1435-1472), apodado el Beato. Inocencio XI permitió su culto en 1678.

[187] "Es así la celosa sucesión de la fortuna: a los mejores se les niega vivir por largo tiempo [...] lo grandioso se derrumba sobre sí mismo" Luc., I, 70-71, 81.

Podrías aplicarlo a las revoluciones civiles de alguna gran monarquía, pintando por cuerpo la *torre de Babel*. Aplicarías estas otras palabras: *NESCIA virtus STARE LOCO*,[188] a un espíritu belicoso, escribiéndolas sobre una *bomba explotando*, donde el fuego no sufre por estar encerrado. Y aquellas:

...lenta tuas TEMNIT PATIENTIA VIRES,[189]

a la constancia, simbolizada en el *yunque entre martillos*. Y con estas otras, *LASSO iacuit DEFECTA FURORE*,[190] se pintarían los restos de una *granada que ha estallado y yace por tierra*, como símbolo de un insolente abatido. Luego éstas: *CAELUM Mars SOLUS HABET*,[191] cuadrarían para un pueblo sometido a continuas guerras, como Piamonte, pintándose *Marte sentado sobre la esfera*. Quien quisiera aludir a la prudencia del duque Vittorio Amedeo, que extinguió la llama de las guerras de Italia con la paz de Cherasco, podría pintarse *el incendio de Faetón* y el *Po* que cae sobre él a través de una urna, tomando el cuerpo y el mote del mismo poeta:

Hunc habuisse PARES Phoebeis IGNIBUS UNDAS,[192]

puesto que, para los poetas, ese único río apagó las llamas de todo el mundo. Pero a partir de las palabras de César, que con agudeza querellaban a los romanos:

... iam non EXCLUDERE tantum,
INCLUSISSE volunt,[193]

un gobernante asediado podría formar un símbolo amenazante para el asediador, pintando una *espada* y una *cadena* con el mote: *EXCLUDAM, AUT INCLUDAM*.[194]

Te dejo tu parte de este deleitante estudio para que, con reflexiones más vivaces, leas a un *Silio itálico*, a un *Horacio*, a un *Séneca*, y sobre todo al *príncipe de los poetas* que, al valor de la inalcanzable latinidad, agrega el peso de inigualable autoridad. Irás registrando estas *reflexiones* en tu repertorio, como en una bodega del ingenio, ora esparcidas, ora ordenadas en un solo tema. Como si tuvieses firme en el pensamiento aludir a varios juegos de la fortuna y, por caprichoso ornato de una *sala* o una *logia* o un *gabinete*, irás anotando aparte todo eso, que leyendo aplicarás al tema propuesto. Las ya citadas palabras de Lucano:

188 "La virtud no sabe permanecer en un lugar" Luc., I, 144-145.
189 "Una lenta paciencia desprecia tus fuerzas" Luc., I, 361.
190 "Yació, exhausta por su furia agotada" Luc., I, 695.
191 "Marte es el único que posee el cielo" Luc., I, 663.
192 "Este tuvo ríos similares a los fuegos de Febo" Luc., I, 415.
193 "Ya no sólo quieren expulsarme, sino tenerme encerrado" Luc., III, 368-369.
194 "Expulsaré o encerraré"

INVIDA FORTUNAE SERIES, summisque negatum
stare diu...,[195]

te darán el argumento de un cuadro donde la *Fortuna* con maza y pico demuele una torre. Y estas otras de él mismo: *IMPATIENSQUE LOCI FORTUNA SECUNDI,*[196] servirán para pintar a la *Fortuna* sentada sobre un trono real, precipitando en ella la virtud. Y éstas:

Sed quo fata trahunt, VIRTUS SECURA SEQUETUR,[197]

te darán otro cuadro, donde la *virtud*, cargada con sus arneses, sigue a la *Fortuna* por un empinado y espinoso camino. Y por éstas:

DUM Fortuna CALET, dum conficit omnia terror,[198]

tomarás argumento para pintar a la *Fortuna* en una fragua, donde bate el hierro incandescente de una flecha. Y leyendo a Horacio:

Fortuna saevo laeta negotio
LUDUM INSOLENTEM LUDERE PERTINAX,[199]

puedes imaginar a la *Fortuna* que juega al tarot con un filósofo y le enseña al *loco*. Y con aquel otro dicho del mismo:

SEU RATIO dederit, SEU FORS obiecerit,[200]

representarás a la *Fortuna* y a la *Virtud*, sacando las suertes de una urna para darlas a un guerrero que atento las espera. Leyendo luego estos versos de *Juvenal*:

Quales ex humili magna ad fastigia rerum
extollit, QUOTIES VOLUIT FORTUNA IOCARI,[201]

195 "Es así la celosa sucesión de la Fortuna: a los mejores se les niega vivir por largo tiempo" Luc., I, 70-71.

196 "La Fortuna es incapaz de soportar un segundo lugar" Luc., I, 124.

197 "Pero la virtud seguirá tranquila al destino adonde la arrastre" Luc., II, 287.

198 "Mientras la Fortuna arde, mientras el terror consume todo" Luc., VII, 734.

199 "La Fortuna alegre por su cruel ocupación, obstinada en jugar su insolente juego" Hor., *Carm.*, III, 29, 49-50.

200 "Ya sea que la razón se la haya otorgado o que el azar se la haya echado en cara" Hor., *Sat.*, I, 1, 2.

201 "A este tipo de gente, la Fortuna lo eleva desde el suelo hasta las sedes más altas cada vez que ha querido burlarse" Juv., III, 39-40.

te darán el mote para pintar a la *Fortuna* que coloca en posición sedente a un simio, con vestimentas reales, sobre una alta pirámide, para mostrar su fealdad. Y con aquél de Ovidio:

... IGNAVIS PRECIBUS FORTUNA REPUGNAT,[202]

representarás a un *filósofo* entre sus libracos, en acto suplicante, con las rodillas en la tierra y las manos juntas, y la *Fortuna* en acto esquivo, dándole la espalda e indispuesta. De este modo, sin mucho esfuerzo, podrás ordenar una concertada serie de símbolos y de motes sobre temas jocosos o serios que, por alguna suerte de espirituoso ingenio, nadie habría sabido imaginar, costando una sola página toda la vida de un hombre.

Índice de categorías

El cuarto tipo de *ejercicio* —como dijimos— se pone en práctica mediante el ÍNDICE DE CATEGORÍAS: secreto realmente secreto; nueva, profunda e inagotable mina de infinitas metáforas, de símbolos agudos y de ingeniosos conceptos. Puesto que, como se dijo antes, el ingenio no es más que la virtud de penetrar los objetos bien analizados bajo distintas categorías y de relacionarlos entre sí. Por eso debemos dar gracias infinitas a nuestro Autor, el primero en abrir esta puerta secreta a todas las ciencias, no siendo otra cosa el filosofar que volar con la mente por todas las categorías, buscando *noticias*, o sea, *circunstancias* para extraer argumentos; y quien más abarca,[203] mejor filosofa.

Yo quiero, entonces, que te procures un *libro* de hojas grandes en el que anotes las mencionadas *categorías* en capítulos separados: *sustancia, cantidad, cualidad, relación, acción, pasión, colocación, tiempo, espacio* e *indumentos.* Luego, bajo el título de cada categoría, colocarás sus *miembros* por partes con títulos diferentes. Al final, bajo cada *miembro*, deberás acomodar todas las *cosas* que subyacen a él. Te parecerá que se trata de una propuesta ardua y obscura, pero en sus efectos te será clara y simple.

Bajo la categoría de la SUSTANCIA, están *sumo Dios y verdadero*, aunque se encuentra *sobre* todas las categorías. Las *divinas personas*, las *ideas*, los *dioses fabulosos*, unos mayores, otros menores y otros ínfimos; los *dioses celestiales, aéreos, marítimos, terrenales, infernales*; *Plutón, Proserpina*, las *Furias*; los *héroes*, los hombres deificados o catasterizados; los *ángeles*, los *demonios*, los *duendes*; el *Cielo* y todas las *estrellas errantes* o *fijas*, los *signos celestiales* y las *constelaciones* o *imágenes* de la octava esfera; el *zodiaco*, donde camina el sol y todos los *círculos* y las *esferas* aunque sean imaginarias; el *aura etérea* y los cuatro *elementos* o cuerpos simples y lo que en ellos se encuentra, y lo que forma el mundo; los *vapores*, que son humos fríos y húmedos por naturaleza, pero accidentalmente calentados; las *exhalaciones*, que son humos fríos y secos, pero calentados;

[202] "La Fortuna rechaza las súplicas sin fuerza" Ov., *Met.*, VIII, 73.

[203] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 23. *Nam quo plura eorum qua in re sunt habebis: eo facilius demonstrabis* ["Pues cuantos más datos tengas sobre cierto asunto, será más fácil demostrarlo" Arist., *Rh.*, II, 22, 11, 1396b, 9-10].

los unos y los otros a mitad entre los elementos y los mixtos; el *fuego*, la esfera ígnea, los *fuegos subterráneos*, las *centellas*; el *aire* y sus *meteoros*, como las *estrellas fugaces*, *cometas*, *haces*, *rayos*, *vientos*, *granizos*, *nieves*, *lluvias*; el *agua*, los *mares*, los *ríos* y *fuentes* y *lagos* y *escollos*, la *tierra*, *campos*, *prados*, *parajes*, *montes*, *colinas*, *promontorios*, *valles*, *precipicios*; los cuerpos: *mixtos inanimados*, *piedras*, *mármoles*, *gemas*; *metales*, *minerales*, *plantas*, *hierbas*, *flores*, *arbustos*, *mirtos*; *animales*, *terrestres*, *fieras*, *acuáticos*, *aéreos*, *pájaros*, *monstruos*; *hombre*, *mujer*, *hermafrodito*. Luego las sustancias *artificiales*, es decir, las obras de todas las artes; en las ciencias: *libros*, *plumas*, *tintas*; en las matemáticas, *globos*, *mapamundis*, *compases*, *escuadras*; en la arquitectura, *palacios*, *templos*, *tugurios*, *torres*, *fortalezas*; en la milicia, *armas*, *escudos*, *espadas*, *tambores*, *trompetas*, *banderas*, *trofeos* y objetos similares; en la pintura y escultura: *cuadros*, *pinceles*, *colores*, *estatuas*, *escalpelos*, etc.; en la construcción: *mazas*, *seguetas*, *máquinas*, etc.; y así en las otras. Además de estas *sustancias físicas* existen las *metafísicas*, como el *género* y la *especie*, la *diferencia*, lo *propio*, el *accidente*; en general; el *nombre*, el *sobrenombre* y nociones similares. Debes observar que para las metáforas sirven más los accidentes que las sustancias, como verás.

Bajo la categoría de CANTIDAD se encuentran estos *miembros*: cantidad de masa: *pequeño*, *grande*, *largo*, *corto*. Cantidad de número: *nada*, *uno*, *dos*, *tres*, etc., *muchos*, *pocos*. Cantidad de peso: *pesado*, *ligero*; cantidad de estimación: *valioso*, *vil*. Cantidad en general: *medida*, *parte*, *todo*, *perfecto*, *imperfecto*, *limitado*, *ilimitado*, *divisible*, *indivisible*, *proporcionado*, *desproporcionado*, *mayor*, *menor*, *igual*.

En la categoría de CUALIDAD subyacen estos *miembros*: cualidades pertenecientes a la vista: *visible*, *invisible*, *aparente*, *hermoso*, *deforme*, *claro*, *oscuro*, *blanco*, *negro*, *purpúreo*, *verde*, etc. Al oído: *sonido*, *silencio*, *sonido agradable* y *desagradable*. Al olfato: *olor suave*, *pestilente*. Al gusto: *buen* y *mal sabor*. Al tacto: *caliente*, *frío*, *ligero*, *denso*, *seco*, *húmedo*. Cualidades figurativas: *derecho*, *torcido*, *redondo*, *cuadrado*, *triangular*, *agudo*, *obtuso*, etc. Cualidades exteriormente dominantes: *fama*, *infamia*, *honor*, *deshonor*, *fortuna*, *infortunio*. Cualidades internas: naturales: *sano*, *enfermo*, *placentero*, *doloroso*. Cualidades de pasión: *alegría*, *tristeza*, *amor*, *odio*, *esperanza*, *temor*. Cualidades intelectuales: *sabiduría*, *ignorancia*, *aptitud*, *ineptitud*. Cualidades morales: *virtud*, *vicio*.

A la categoría de RELACIÓN: *parientes*, *compañías*, *amistades* y *simpatías*, *enemistades* y *antipatías*, *parecido*, *contrario*, *superior*, *inferior*. Causas de las cosas: *eficiente*, *efecto*, *materia*, *forma*, *fin*, *privación*, *nombre* o *títulos*, *verdad*, *falsedad*.

Sobre la ACCIÓN y la PASIÓN: *potente*, *impotente*, *fácil*, *difícil*, *nocivo*, *benéfico*, *útil*, *perjudicial*. Operaciones naturales: *producir*, *nutrir*, etc. Operaciones políticas: *reinar*, *juzgar*, *combatir*, etc. Acciones mecánicas: *hacer*, *deshacer*, *esfuerzo*, *ocio*, *quietud*. Acciones ceremoniales: *festivas*, *fúnebres*, *sagradas*.

Sobre la COLOCACIÓN: *alto*, *bajo*, *llano*, *acostado*, *pendiente*, *cruzado*, *diestro*, *zurdo*, *mediano*, *dentro*, *fuera*.

Sobre el TIEMPO: *duradero*, *momentáneo*, *nuevo*, *viejo*, *iniciar*, *terminar*.

Sobre el ESPACIO: *capaz*, *incapaz*, *lleno*, *vacío*. Movimiento: *veloz*, *lento*, *recto*, *oblicuo*, *desde un lugar*, *por un lugar*, *alrededor de un lugar*, *hacia un lugar*.

Sobre la POSESIÓN: *pobre*, *rico*. Vestimenta: *divisas*, *insignias*, *armas*, *ornamentos*, *instrumentos*.

Deberás destinar una página a todos los *miembros* de cada categoría y a cada *miembro*, y ahí te convendría anotar todas las cosas contenidas bajo dicha categoría. Para que sepas qué uso debes hacer de este índice de categorías, te ofrezco como ejemplo un tema sobre el que podrías crear metáforas y conceptos, es decir, un *enano* o *persona pequeña*, que se encuentra bajo la categoría de la CANTIDAD, que es la primera de las accidentales. Entonces, bajo el título de las COSAS PEQUEÑAS encontrarás las siguientes:

PEQUEÑO

Ángel que está en un punto, *espíritus indivisibles, formas incorpóreas* que son cosas celestiales.

Cosas celestes: *polo* o punto inmóvil de la esfera, *zénit, nadir*.

Elementales: *centella de fuego, gota de agua, rastro de piedra, grano de arena, gema, átomo* —de los que, según Demócrito, se componen todas las cosas—, *minucias que se ven dentro del rayo del sol en una habitación, quintaesencia, extracto*.

Humanas: *embrión, aborto, pigmeo, hombre enano, niño pequeño, dedo pequeño, uña, pelo, pupila, lunar, astrágalo* o hueso pequeño.

Animales: *hormiga, pulga, pata de mosca, aguijón de abeja, mosquito, reyezuelo, pececillo del Arno, ácaro* —especie de polilla, el más pequeño de todos los animales—, *escama de pez, huevo de lagartija, nido de mariposa*.

Plantas: *ramita, semilla de mostaza, gluma de trigo, cáscara de uva, harina, migaja de pan, hilo* o *negro del haba, punta de la espiga*.

Ciencias: *punto matemático que termina la línea, punto con el que la esfera toca el plano, centro, extremo, indivisible físico, minimum quod sic, inconsiderable, invisible, abreviatura, letra I, sílaba breve, epítome, compendio, libro en dieciseisavo, cero, nada, minucia de los aritméticos, dedo de los geómetras, nota breve de los músicos, diminutivo, verbo contraído de los latinistas, momento de la libra, dracma de los especieros*.

Militar: *cresta de yelmo, ombligo del escudo, punta de lanza, mira de la ballesta*.

Arquitectura: *gabinete, escritorio, punta de pirámide, maqueta, columna toscana, perno de puerta*.

Pintura y escultura: *escorzo, garabato, muñeco de niño, retrato en pequeño, cuerpo en perspectiva*.

Mecánicas: *perno de puerta, cerrojo, limadura, arena del reloj, punzón, casilla del ajedrez, orificio de cedazo, cajita, pajita, fragmento, astilla, migaja*.

Lanarias: *madeja, ovillo, punta de cordón, harapo, retazo, ojo de aguja, punta de la aguja, miseria* o *hilacho desgastado*.

Fábulas: *Psicarpax* —general de los ratones conta las ranas—,[204] *mirmidones* —nacidos de las hormigas—, *ratoncillo parido de la montaña, huevo de Leda*.

[204] Personaje del poema *Batracomiomaquia*, lucha de ranas y ratones, atribuido por tradición a Homero.

Historias: *hormiga de marfil de Calícrates, cuadriga de Mirmécides que con un ala de mosca podía cubrirse,*[205] *Apolo y las nueve musas en el ágata de Pirro,*[206] *gigante de Timante* recortado en una pequeña tabla, *línea de Apeles,* que se puede reducir a la máxima estrechez.

De cada uno de estos sujetos, tú puedes recabar metáforas o símbolos simples de cosas *pequeñas,* como si a un *hombrecillo pequeño* tú lo quisieras llamar *cofrecillo de la naturaleza,* un *muñeco de niño,* un *epítome de hombre, hombre abreviado* y otros similares que puedes fácilmente formar por tu cuenta, leyendo el *índice* anterior. De la misma manera, bajo el título de las cosas GRANDES, y bajo todos los demás *títulos,* se deben anotar todos los objetos que le pertenecen, y extraerás de todos grandes cantidades de *metáforas simples.*

Sin embargo, para retratar *proposiciones agudas* y *conceptuosos pensamientos,* te conviene hacer otra diligencia de mayor ingenio y de no mayor dificultad, para expresar el exceso de aquella propiedad y presentarla con mayor evidencia ante los ojos. Es decir, que al *índice* de cada *miembro,* el cual procede por vía de *sustancias,* tú agregarás otro *índice* que proceda por vía de *categorías,* el cual te servirá o para símbolos, o para motes, o para conceptos de epigramas y madrigales, o para una amplificación continua. Y para no alejarme del ejemplo propuesto, al terminar el *índice* del *título* PEQUEÑO, comenzarás este otro, recabándolo de cada una de las categorías.

EXPRESIÓN DE COSA PEQUEÑA

Por cantidad: *con qué se mide, si es algo único en el mundo o raro, cuánto pesa, cuánto vale; cuáles son sus partes, si es todo o una parte, si es divisible; con qué tiene proporción, a qué es menor o mayor.*

Por la cualidad: *si es visible y a qué distancia; qué deformaciones o bellezas tiene, qué color, qué sonido, qué olor, qué sabor; si es sensible o asible, si es raro o denso, caliente o frío; qué figura, qué pasión, qué temor, amor, oficio, saber, sanidad, enfermedad, si se puede dar noticia de él.*

Por la relación: *de quién es pariente, padre, hijo, amigo, enemigo, semejante, contrario; si es material, qué forma tiene, cuál es su finalidad, sin eso qué sería; si es cosa verdadera o falsa o imaginaria; si es sustancial o accidental, sensitiva, vegetativa, racional; cuál es su nombre y cómo le queda.*

Por la acción y la pasión: *cuánto puede o no puede hacer, para qué es útil o nocivo, qué oficio puede ejercer, de qué se nutre, qué utilidad tiene en la guerra o en la paz, en qué ceremonia puede servir.*

Por la colocación: *en qué sitio está, alto, bajo, acostado.*

Por el tiempo: *cuándo nació, cuánto dura, cómo vive, cómo debe morir o terminar; si es cosa nueva, inaudita.*

[205] Sobre Calícrates y Mirmécides, *vid.* Plin. XXXVI, 6.

[206] Según Plinio, el rey Pirro tenía una sortija con un ágata, en cuyas formas rebuscadas se veía a Apolo con la lira, y a las nueve musas con sus respectivos atributos poéticos. Plin., *HN,* XXXVII, 5.

Por el espacio: *cuánto lugar abarca, qué puede contener, cuál es su patria, dónde habita, qué lo puede contener, si se puede mover y cómo.*

Por la posesión: *qué atavío le conviene, qué insignias, qué armas, qué instrumentos; si puede servir de insignia para algo.*

Habiéndote propuesto entonces el *objeto pequeño* para que surjan los conceptos, además de las *metáforas simples* que puedes formar con el primer *índice*, encontrarás en el segundo *índice* una infinita cantidad de proposiciones conceptuosas que nacen de cada una de las *partes* aquí anotadas. Para esto te servirá todo el volumen, como a quien compone en latín le sirve todo el vocabulario, mientras se sepa servir de él. La primera de las *partes* es *con qué se mide*. Recurre al título MEDIDA, en la categoría de la *cantidad* y encontrarás como la medida más pequeña el *dedo geométrico*.[207] Entonces, dirás que, *para medir ese cuerpecillo, un dedo geométrico sería medida demasiado desmesurada*. Y así harás con todas las demás *partecillas* de las que te pondré un ejemplo con la siguiente ingeniosidad en latín, recorriendo todas las categorías. Pon atención en dos cosas: una, que así como en un sembradío no todas las semillas germinan, así también, no todas las partecillas te darán proposiciones útiles y perspicaces, por lo que en la elección tendrás que desechar las inútiles y frías. La otra, que no debes seguir estrechamente el orden de las proposiciones o de las categorías para no anteponerlas, posponerlas o mezclarlas una con otra cuando te convenga, sino a partir del juicio, compañero indivisible del ingenio. En efecto, todas las *proposiciones* que leerás en el siguiente ejemplo las encontrarás en el primer *índice* o en el segundo.

De pusione nano

A QUANTITATE: *Quem vides; im[m]o quem non vides; PUSIO est. Homo suo nomine brevior. Embrio verius quam homo: vel homuli fragmentum; cui metiundo, geometricus digitus longe sit immensior. Infusis per fenestram radiis, grandiores pervolitant minutiae. Talium pusionum si clepsydram impleas; tenui fluxu horas diriment. Propius inspice; nec artus numerabis, nec membra. Pes est ubi caput: unde incipit, eo desinit: lineam diceres in puncto, punctum in linea. Quanti vaeniret tam rara parvitas, ubi ineptiae sunt in pretio? Sane maiora subhastari possunt, non minora: rerum minimarum phoenicem publicari putes. Hunc si alloqueris anhelitum preme, ne afflatu diffletur. Si corruat, nec laedi potest, nec laedere: adeo nec onus est, nec oneri.*

A QUALITATE: *Deformis an elegans; furuus an fuscus sit, nescias. Tantillae substantiae nescit color haerere. Esse tamen fateare nescio quid hilo simile; pusillisve maculis, quas fucatae puellae pro naevo gerunt in gena. Mirum: tam parva res vocem edit ac sonitum: nocturnis culicibus similis, quos audis, non vides. Iratum caveto: scintilla est, pusilla et ardens: vel sinapis granulum; parvum, sed pravum.*

[207] Medida de longitud equivalente al espesor de cuatro granos de trigo o cebada (18 mm aproximadamente).

A RELATIS ET CAUSIS: *Sunt qui affirment Ledaeo ex ovo genitum: sunt qui ridiculam Aesopici montis foeturam vocent. Utrumque falso: nam* PUSIONI *comparatus mus, mons est; et lacertae ovulum, pantheon. Alii myrmidonia putant ex formica natum: sed nihil secius: nam longe grandiores formicarum partus erumpunt. Sola huius genitrix concepto foetu non tumuit: neque cum peperit se matrem sensit. Quid si nubat? Sane si pari nubat, atomum atomo iunxerit Hymenaeus: ac si thalamum foecundet, duo tantuli* NIHILUM *gignent. Nugari voluit repuerascens Natura, talem sibi pupam molita. Vel in ostentum ingenii, hominem contraxit in epitomen. Formicam ex ebore sudavit Callicrates, quam videre non erat: Myrmecides currum, quem abderet musca. Utriusque diligentiam Natura vicit; artis gloriam affectans, maximam in parvo. Eburneus sit an carneus, haud satis liquet; fallente oculos materia. Quicquid est; ad perfectum hominem nihil deest, nihil adest. Materiam dixeris sine forma; formam sine materia; corpus sine corpore, quod sophorum barbarae classes* ENS *vocarent* RATIONIS*; hoc est, figmentum ingenii.*

AB ACTIONE ET PASSIONE: *Coniice quas vires habeat vix verus Vir. Ne cum musca quidem certaverit aequo Marte. Nullo tamen victricis praemio; cum sanguinis non habeat quod sorbeat musca. Agere nihil potest, sed nihil pati. Ignem non pavet, nec gelu; qui neque rarescere possit, neque densari. Invictus aeque miles et pugil; munitus quia minutus: quem sua parvitas pugnis intactilem, ferro insectilem facit. Obsessus obsidium ridebit; cui unica hordei mica in annum sufficiat.*

A TEMPORE: *Quam degat aetatem rogas? Saeculum. Nestoreum facile transiliet, morti inobservatus; quae certius in maiora collineat. Quanquam, cum homo sit, et non homo; iam vitam inter ac lethum medius pendet. Maiori periculo est bruma, dum pygmaeis inimicae volitant Grues. At si diris calculis suspendium* PUSIONI *decernas; Arachnes carnifex erit, et laqueus filum.*

A SITU: *Sedeat, an stet, an iaceat, dubites: in puncto planitiem tangit. Hunc in subulae acumen indue; acumini accrescet nihil. Hunc rhedae impone; proceriorem aurigam Myrmecidis quadriga sensit. In Pyrrhi Achate maior Apollo sedit inter camoenas. Equo imminens, nihil eminet: crassiora corpuscula iumenti e dorso Equisones dentata distringunt strigili.*

A LOCO ET MOTU: *De domicilio quaeritas? Nimis amplum theatrum foret limacis cochlea. In cochleari naufragabitur ut in Oceano. In frumenti gluma pila ludet: per aciculae forulum triumphum aget. Felix latro, quem neque arcere possis, neque coercere. Ferrum non rumpet, at erumpet: apparitoribus non apparens. Abeat, redeat; ambulet, redambulet: ultro citroque hostilia castra et aciem discurrat: ubique apertus, ubique opertus; clandestinus in turba; exploratorem aget ex tuto.*

AB HABITU: *Quale indusium tam minutulo corpori? Acinaceum passae spolium braccas dabit, manicas, caracallam, pallium, abollam: ac dimidio maius supererit pro basilico syrmate. Quod si armigerum malis, Arnici pisciculi squamulam pro clypeo induet; aristae acumen pro lancea; arenulae micam pro lorica.*

METAPHORAE CONGLOBATAE: *Quid multa de modico? Hunc alii galeae cristam, ballistae signum, clypei umbonem, mensae analectum, auricularis unguiculum, pedis astragalum appellant: sed superba haec nomina. Alii cumini semen, arenae scrupulum,*

aciculae caput, limae ramentum, areae pulvisculum, pulicis pupillam, acari particulam: sed nimis adhuc adulatorie. Plus dicunt qui minus dicunt. Nonae literulae apicem vocant alii, brevem poetarum syllabam, librae aequamentum, Democriti atomum, impalpabile momentum, mathematicorum individuum, arithmeticum nihil. Sed nondum acu punctum. Vis doceam quid sit parvus homo? MAGNUM MALUM.

[SOBRE EL DIMINUTO ENANO

POR CANTIDAD: Esto que ves, más bien, esto DIMINUTO que no ves es una persona más corta que su nombre. La verdad es que es más embrión que hombre, un fragmento de hombrecito; tanto que, al medirse un dedo geométrico es por mucho más inmenso que él. Cuando los rayos de luz se meten por la ventana, las motas de polvo, que son más grandes, le pasan volando por encima. Si llenas una clepsidra con estos seres diminutos, retrasarán las horas fluyendo poco a poco. Observa más de cerca: no podrás distinguir ni sus articulaciones, ni sus miembros. Su pie está a la altura de su cabeza: termina exactamente donde inicia. Dirías que es una línea en un punto o un punto en una línea. ¿Por cuánto se vendería tan inusual pequenez? ¿Dónde tiene valor lo ridículo? Las cosas más grandes pueden subastarse razonablemente, las más pequeñas no. Podrías pensar que se revela el fénix de las cosas pequeñas. Si le hablas, contén la respiración para que no lo hagas volar con tu aliento. Si cae, no puede lastimarse ni lastimar a otros. Es tan ligero que ni pesa ni otros lo consideran una carga.

POR CUALIDAD: No sabes si es feo o hermoso, negro u oscuro. El color no sabe adherirse a sustancias tan pequeñas. No obstante, podrías indicar que es algo parecido a un hilo o a puntos diminutos que las jóvenes maquilladas llevan en su mejilla como si fuera un lunar. Es increíble que algo tan pequeño produzca voz y sonido, tal como las cigarras nocturnas que escuchas, pero no ves. Ten cuidado cuando se enfada: es una chispa pequeña y ardiente o un granito de mostaza: chiquito pero picoso.

POR LOS RELATOS Y LAS CAUSAS: Hay quienes afirman que nació de un huevo de Leda; hay quienes lo consideran un ridículo descendiente del monte de Esopo. Ambas opiniones son falsas, pues, comparado con el ENANO, un ratón es un monte, y un huevo de lagartija, un templo. Otros piensan que nació de una hormiga mirmidona, pero no hay nada más falso: las crías de las hormigas nacen mucho más grandes. Sólo la madre de éste no se abulta cuando se embaraza, y al dar a luz no siente que se ha vuelto madre. ¿Qué pasa si contrae matrimonio? Por supuesto que, si se casa con alguien igual, un átomo se uniría en matrimonio con otro átomo; y si hay un embarazo, dos seres tan pequeños concebirán NADA. La Naturaleza quiso jugar, comportándose como niña, cuando fabricó un muñeco como éste para sí, o cuando empequeñeció al hombre hasta volverlo un epítome para mostrar su ingenio. Calícrates esculpió laboriosamente una hormiga de marfil que no podía verse y Mirmécides, un carruaje que una mosca podría ocultar. Y la Naturaleza venció al empeño de cada uno; se esforzó por alcanzar la gloria artística, convirtiendo lo más grande en pequeño. No está suficientemente claro si el enano está hecho de marfil o de carne, pues la sustancia engaña a los

ojos. Sea lo que sea, a un hombre completo no le falta ni le sobra nada. Dirías que es sustancia sin forma o forma sin sustancia; cuerpo sin cuerpo, aquello que las hordas bárbaras de filósofos llamaron un ENTE DE RAZÓN, es decir, una creación del ingenio.

POR ACCIÓN Y PASIÓN: Adivina las fuerzas que tiene un hombre apenas real. Ni siquiera podría competir contra un mosquito en igualdad de condiciones; de todos modos no habría ningún premio para el vencedor, pues el mosquito no tiene sangre que absorberle. No puede hacer daño, pero tampoco puede recibirlo. Quien no puede derretirse ni solidificarse no le teme ni al fuego ni al hielo. Es igualmente un soldado y luchador invicto, está protegido porque es diminuto: su pequeñez impide que los puños lo toquen y que el hierro lo corte. Si es sitiado, se burlará del asedio aquel para quien una sola migaja de cebada será suficiente para un año.

POR TIEMPO: ¿Preguntas hasta qué edad permanece vivo? Un siglo. Fácilmente excede los años de Néstor. No es observado por la muerte, pues ella dirige su mirada hacia cosas mayores. Aunque es una persona, también es no persona, ya está a medio camino entre la vida y la muerte. La bruma es de mayor peligro mientras vuelan las grullas, enemigas de los pigmeos. Pero si condenas a la horca a este ser DIMINUTO por votos funestos, éste será el verdugo de Aracne y un hilo será su soga.

POR COLOCACIÓN: Dudas si se sienta, si está de pie, o si yace: en un punto toca la planicie. Ponlo en la punta de un punzón, nada se añadirá a la punta. Ponlo al mando de un carruaje; se ha visto un auriga más alto en la cuadriga de Mirmécides. En el ágata de Pirro, Apolo, siendo más grande, está sentado entre las Camenas. Suspendido a caballo, en nada sobresale: los mozos de cuadra separan con un cepillo de cerdas partículas más gruesas del dorso de un jumento.

POR ESPACIO Y MOVIMIENTO: ¿Preguntas sobre su morada? Una concha de caracol sería un teatro demasiado amplio. En una cuchara naufragaría como en el océano. En una cáscara de grano juega a la pelota. Celebra su triunfo pasando por el pequeño ojo de una aguja. Ladrón eficaz, que no puedes ni evitar, ni atrapar. No rompe el hierro, sino que lo burla, sin mostrarse a los guardias. Que vaya, que venga, que ande, que vuelva a andar; que deambule aquí y allá hacia campamentos enemigos y una línea de batalla: a dondequiera descubierto, a dondequiera cubierto; escondido en una multitud, desde terreno seguro, actuará como espía.

POR SU VESTIMENTA: ¿Qué tipo de túnica habrá para un cuerpo tan pequeñito? La piel de una uva pasa lo proveerá de pantalones, mangas, túnica, capa, manto, y todavía quedará más de la mitad para una capa regia. Pero si lo prefirieras vestido de soldado, usaría la escamita de un pececillo del río Arno como escudo, una pequeña hoz en lugar de una lanza, un granito de arena en lugar de una armadura.

METÁFORAS ACUMULADAS. ¿Por qué hablar mucho de una pequeñez? Unos lo llaman cresta de casco, mira de ballesta, umbona de escudo, recogedor de banquete, uñita del meñique, astrágalo de pie, pero estos nombres le quedan grandes. Otros lo llaman semilla de comino, grano de arena, cabeza de alfiler, ralladura de la lima, polvillo de terreno, pupila de pulga, partícula de ácaro, pero todavía demasiado aduladoramente. Dicen más quienes dicen menos. Otros lo llaman el punto de la novena letrita, breve sílaba de poetas, contrapeso de la balanza, átomo de Demócrito, partícula impalpable,

átomo indivisible de los matemáticos, el cero de la aritmética. Pero todavía no se llega al punto. ¿Quieres que te enseñe qué es una persona pequeña? UN GRAN MAL.]

Como ejemplo del primer *título*, procederás por ti mismo sin mucho esfuerzo, anotando en el *primer índice* todas las cosas *grandes* con el mismo orden. Así, todas las cosas *largas*, *cortas*, etc., y todas las cosas *únicas*, como *Dios*, *sol*, *monarca*, *fénix*, etc. Y todas las dualidades como los *dos polos*, *dos trópicos*, *dos ojos*, *dos columnas de Hércules*, etc. Del mismo modo, en la categoría de la *cualidad*, todas las cosas *invisibles* y las *aparentes*, las *hermosas* o las *feas*, las *claras* y *oscuras*; todas las *blancas*, como la *vía láctea*, *nieve*, *neblina*, *rostro limpio*, *leche*, *cisne*, *lirio*. La misma agrupación harás con las *relaciones* y las *acciones* que forman las metáforas hermosas y vivaces de los verbos. Y finalmente, de todos los demás *miembros*, cada uno de los cuales agregarás al *índice segundo* para las proposiciones. De modo que el *primer índice* será siempre diferente y el *segundo* será siempre igual, cambiada solamente la aplicación de la materia y las formas de enunciar. De esta manera, podrás ejercitar el acumen del ingenio para formar metáforas, rotar conceptos y pintar símbolos agudos para cualquier tema que tengas enfrente. Sin embargo, como cada símbolo expresa alguna *propiedad* y cada *propiedad* necesariamente se reduce a una categoría, recurriendo a esa categoría registrada en tu *índice*, nacerán grandes cantidades de hermosos símbolos y agudos conceptos.

El último *ejercicio*, el más eficaz e ingenioso de todos, es la IMITACIÓN. Ésta fue la antigua maestra de todos los hombres, a los que les pareció muy hostil la naturaleza al pretender con mucho esfuerzo que un hombre fuera discípulo de otro, del mismo modo que ella es maestra de los animales. Sólo con la imitación se aprende a hablar, caminar, nadar, cantar y escribir. Las virtudes y las costumbres civiles sólo se imprimen en el rostro del ánimo tierno con la imitación de nuestros padres y de quien nos cría. Así, todas las artes, tanto mecánicas como liberales, se aprenden del ejemplo de los mejores artífices, y ellos las aprendieron —tan inicua fue la naturaleza— de la imitación de los animales. Usar el arco fue enseñado por el *puercoespín*; la arquitectura, por las *abejas*; la navegación, por los *cisnes*; la música, por los *ruiseñores*; la pintura, por la proyección de la *sombra*. Así, la imitación se puede llamar *maestra de los maestros*. Ésta, entonces —como acertadamente discurre nuestro[208] Autor— fue la primera que enseñó la poesía, cuya alma consiste en imitar. Y ya que la[209] metáfora —y consecuentemente la agudeza y todos los símbolos— son partes y parte de la poesía, con toda razón, para ellos la IMITACIÓN es el más seguro y necesario *ejercicio* de todos los demás. Es verdad que imitar no es

[208] *I. m.* Arist. *Poet.* c. 2. *Caeterum a duabus causis et quidem naturalibus videtur poetica habuisse principium. Nam et insitum est a natura hominibus imitari, et primas disciplinas imitando acquirunt* ["Además, parece que la poética inició a partir de dos causas, sin duda, naturales. Pues, incluso es innato a los hombres imitar desde su nacimiento, pues ellos adquieren sus primeros conocimientos a través de la imitación". Arist., *Poet.*, 4, 1, 1448b, 4-8].

[209] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 1. *Coeperunt autem, sicut natura postulat, id primo poetae movere metaphorica enim nomina imitationes sunt* ["Así, los poetas comenzaron primero a practicar esto, tal como lo dispone la naturaleza, pues los nombres metafóricos son imitaciones" Arist., *Rh.*, III, 1, 8, 1404a, 19-21].

usurpar las metáforas tal como las oyes o las lees, pues no conseguirás alabanzas como imitador, sino insultos por ladrón. No imita el Apolo de Praxíteles[210] quien transporta esa estatua del jardín de Belvedere a su propia logia, sino quien modela otra piedra con las mismas proporciones, de modo que Praxíteles, al verlo, pudiera decir con maravilla: *Este Apolo no es el mío y, sin embargo, es mío*. Además, para todo parto agudo es necesaria la *novedad*, sin la cual la maravilla se esfuma y, con la maravilla, la gracia y el aplauso. Llamo entonces IMITACIÓN a la sagacidad con la que, al serte propuesta una metáfora u otra flor del humano ingenio, analizas atentamente sus raíces y, trasplantándolas en diferentes categorías, como en fecundos campos de cultivo, nacen otras flores de la misma especie, pero no los mismos individuos. Un solo ejemplo será bastante y suficiente.

Nadie ha saludado la elocuencia tan de lejos que a menudo no haya oído esta retórica figura: PRATA RIDENT, para decir *prata vernant. Amoena sunt*.[211] En realidad, ésta no es una agudeza entera, sino una simple metáfora; sin embargo, fecunda generadora de innumerables agudezas. Por lo tanto, es una bella *flor retórica*, pero flor tan deshojada y pisoteada por las escuelas, que ya comienza a pudrirse. Por lo que, si en un discurso académico presumieses con esta metáfora tan desnuda, PRATA RIDENT, verías reír a los hombres y no a los prados. Así nos hace reír escuchar los *líquidos cristales* y los *rayos de Febo*. Ella podría rejuvenecer si se analizan sus raíces para variarlas con garbo. La primera *raíz*, la palabra RIDENT, es una partícula de la oración, es decir un verbo neutro absoluto. La puedes variar ligeramente y con garbo poniéndola en todas las demás formas gramaticales, formando el nombre sustantivo, *iucundissimus pratorum RISUS*;[212] el acumulativo, *RIDIBUNDA vidimus prata*;[213] el participio, *vernant prata RIDENTIA*;[214] el adverbio, *RIDENTER prata florent*;[215] el gerundio, *RIDENDO nos excipiunt prata*;[216] el frecuentativo, *suavissime RISITANT prata*;[217] el abstracto, *pratorum RISIO oculos beat*;[218] el superlativo, *RIDENTISSIME prata gliscunt*;[219] el diminutivo, *nos dulci RISULO prata pelliciunt*;[220] el denominativo, *RIDICULA prata*;[221] y el compuesto, *sub aequinoctium leviter incipiunt SUBRIDERE prata*.[222] De este modo puedes observar que, al cambiar solamente la forma gramatical, la metáfora ya no es la misma y, sin embargo, es la misma, vieja en la sustancia y nueva en la forma.

[210] Se trata del "Apolo Belvedere" copia romana de un original griego de origen desconocido, pero que Tesauro atribuye a Praxíteles. Se encontró a principios del siglo XVI y desde 1511 forma parte de las colecciones vaticanas, justamente colocado en el jardín Belvedere, de donde toma el nombre.

[211] "Los prados ríen. / Los prados reverdecen. Son amenos"

[212] "La muy alegre risa de los prados"

[213] "Vimos a los prados riendo"

[214] "Reverdecen los prados que ríen"

[215] "Los prados florecen sonrientemente "

[216] "Los prados nos acogen riendo"

[217] "Los prados ríen dulcemente una y otra vez"

[218] "La risa de los prados regocija a los ojos"

[219] "Los prados crecen riendo mucho"

[220] "Los prados nos encantan con su dulce risita"

[221] "Risueños prados"

[222] "Bajo el equinoccio, los prados comienzan a sonreír ligeramente"

La segunda *raíz* es lógica, es decir, que la voz RIDENT es un término *significativo*, por lo que podrás variarlo con otras voces sinonímicas y afines, de este modo: *Pratorum HILARITAS homines hilarat*; *vere novo LAETA et festiva exultant prata*; *blande prata GESTIUNT*; *lepida pratorum ALACRITAS*; *VULTUM iam EXPLICANT prata*; y el vocablo griego: *GELASINUM agnosces in pratis*.[223] También pueden servir las voces abstractas y fabulosas: *RISUS et CHARITES libero pede prata persultant*.[224]

La tercera variedad será mediante términos relativos con los que puedes crear metáforas *correlativas, recíprocas, contrarias, privativas* y *símiles*. Correlativa será si dices: *Ridenti iuventae ARRIDENT prata*.[225] Recíproca si, así como otro llamó a la amenidad, *pratorum RISUM*,[226] tú llamas a la sonrisa, *AMOENITATEM faciei*.[227] Contraria si, como alguien atribuye la sonrisa al prado ameno, y tú, a los estériles, por el contrario, atribuyes la aflicción: *Hac in solitudine MOESTISSIMA videres prata. Sub Canopo squalida ubique prata LUGENT*.[228] Privativa será si, atribuyendo a los prados la sonrisa del hombre, tomas alguna propiedad que debiera conjuntarse a la sonrisa humana: *Prata RIDENT sine ORE. RISUS est sine cachinno*.[229] Por último, será símil si lo que los demás dicen de los prados, tú lo dices de sus partes, como *terreno, hierbas, flores*: *Virides rident RIPAE. Laeta exultant GRAMINA. Fragantissimi rident FLORES*;[230] y aplicando el símil, podrás afirmar lo mismo de las demás partes de la tierra: *Alma ridet TELLUS. Rident SEGETES. VINETA rident. Rident floriparae VALLES*.[231] De hecho, como la sonrisa de los prados indica su perfección que alegra al espectador, cualquier cosa que alegre o recree a los demás también puede definirse como *reír*: *Velificantibus nautis ridebat MARE. Ridente CAELO perreximus*.[232] Incluso las cosas inanimadas: *Tibi ridet FORTUNA*.[233]

Mira cuántas metáforas derivan de una sola metáfora y todas dan significado a una sola propiedad. Si ahora unes la propiedad de reír de los prados con las cosas *antecedentes, concomitantes* y *consecuentes*, harás germinar muchas *proposiciones* y *entimemas* agudos. Ciertamente, los prados no generan una gran cantidad de flores de un solo golpe. Llamo *antecedentes* a las causas de esta sonrisa metafórica, es decir, el regreso del sol del trópico hibernal al signo de Aries, el expirar de Céfiro fecundador de la tierra, los tibios vientos australes, las lluvias de primavera, la fuga de las nieves o las simientes del otoño; por lo que jugando dirás: *SOLI arridentia prata reditum gratulantur. Vis scire cur prata*

[223] "La alegría de los prados alegra a los hombres. En primavera, se regocijan los prados contentos y festivos. Los prados se regocijan con suavidad. La graciosa alegría de los prados. Ya los prados revelan su rostro. / Percibirás una sonrisa en los prados"

[224] "Las Risas y las Gracias danzan con pie libre en los prados"

[225] "Los prados sonríen amablemente a la juventud sonriente"

[226] "La risa de los prados"

[227] "La amenidad del rostro"

[228] "En este sitio estéril podrías ver prados muy lamentables. Bajo Canope, lloran por doquier los prados infértiles"

[229] "Los prados ríen sin una boca. Hay una risa sin carcajada"

[230] "Las riberas verdes ríen. Las hierbas contentas se regocijan. Las flores más fragantes ríen"

[231] "La tierra nutricia ríe. Los campos ríen. Los viñedos ríen. Los valles que generan flores ríen"

[232] "El mar sonreía a los marineros que izaban las velas. Pasamos bajo un cielo sonriente"

[233] "Te sonríe la Fortuna"

rideant? PHRYXEI ARIETIS cornibus petitum Boream irrident. Tepentis ZEPHYRI proritata blanditiis, prata solvuntur in risum. Suavissimus AUSTRI delibuta suaviis, subrident prata. Dubitas cur prata rideant? IMBRIBUS ebria sunt. Excussis NIVIBUS prata respirant. Vomeribus fracta, vulneribus foecunda Tellus; quod lugens CONCEPERAT, ridens parit.[234]

Llamo *concomitantes* a las cosas que ocurren al mismo tiempo que los prados sonríen: Favonio expira, la tierra se abre, lloran los ruiseñores, cantan los pájaros, cae el rocío, corren los ríos, se alegran los pastores; de modo que, uniendo uno con otro, nacen estas proposiciones: *FAVONII suspiria rident prata. Ludente Flora Tellus risu FATISCIT. Dum garrit PROGNES, prata rident. Rident arva dum modulantur AVICULAE. Tam effuse prata rident, ut ROSCIDAS exprimant lacrymas. Pratis LACRYMAE cadunt gaudio. Certat cum PASTORUM alacritate pratorum alacritas.*[235]

Para terminar, llamo *consecuentes* a los efectos de la amenidad de los prados, es decir, la pastura de los ganados, la esperanza de los agricultores, el caer bajo la hoz, el calor bajo los rayos del sol. Entonces, podrás decir: *Grato risu avios GREGES invitant prata. AGRESTIUM votis arridet Tellus. Heu brevis voluptas, subito PALLORE funestatur pratorum risus. Ridentibus pratis FALX dira supervenit. Laeta pratorum iuventa ad lethum properat, eodemque necatur SOLE quo nascitur.*[236]

Mira qué copiosa vena de metáforas una sola metáfora te desvela, pero más copiosas surgirán, si excavas más profundo. Pero, si a los prados les concedes la sonrisa del hombre, ¿por qué no concederles también las circunstancias que acompañan la sonrisa? Si el objeto de la sonrisa es el rostro, elegantemente dirás: *Pulcherrima pratorum FACIES.*[237] Y si el rostro tiene sus miembros, entonces dirás: *Tondentur falce virides pratorum COMAE. CRINITA frondibus prata virent. Micantes pratorum OCULI, flores. Gregibus pandunt prata SINUM.*[238] Como la sonrisa es una *pasión natural*, consecuentemente podrías transportar cada pasión natural del hombre a los prados diciendo: *MIRANTUR prata suas opes. Aegra Tellus morantem SUSPIRAT Zephyrum. Amici solis reditum SPERAT. Boream prata*

---

[234] "Los prados que le sonríen al sol se alegran por su regreso. ¿Quieres saber por qué los prados ríen? Se ríen del Bóreas golpeado por los cuernos del carnero de Frixo. Los prados se disuelven en sonrisas, seducidos por las caricias del cálido Céfiro. Los prados sonríen, embriagados por los suaves besos del Austro. ¿Dudas de por qué ríen los prados? Están ebrios de lluvia. Derretidas las nieves, los prados respiran. Violentada por los arados, la tierra, fecundada en sus heridas, engendra sonriente lo que había concebido mientras lloraba"

[235] "Los prados sonríen a los suspiros de Favonio. Mientras Flora juega, la tierra se revela con una sonrisa. Mientras Procne canta, los campos ríen. Los campos ríen mientras los pajarillos trinan. Los prados ríen con tanta efusividad que hacen destilar lágrimas de rocío. Las lágrimas caen con alegría sobre los prados. La alegría de los prados contiende con la alegría de los pastores"

[236] "Con dulce sonrisa los prados atraen a los rebaños errantes. La tierra sonríe gratamente a los deseos de los agricultores. Oh, breve placer, la sonrisa de los prados es manchada por una palidez repentina. La hoz cruel pasa sobre los prados sonrientes. La feliz juventud de los prados se apresura a morir y es asesinada por el mismo sol con que nace"

[237] "El muy hermoso rostro de los prados"

[238] "Los verdes cabellos de los prados son cortados por la hoz. Los prados de crines frondosas reverdecen. Las flores son los ojos resplandecientes de los prados. Los prados abren su regazo a los rebaños"

PAVENT.[239] etc. Si los haces capaces de pasiones, necesariamente los harás capaces de vicio y de virtud: *BENEFICA Tellus nativas suas opes gregibus indulget. LIBERALIA sata plus semper quam acceperint, reddunt. INGRATUM colentibus Solum. INOBSEQUENS alumna tellus, altorum spei minime respondet. Vere novo prata LASCIVIUNT. CEREBROSUS ager domari nescit. Terra CICUR ET MITIS aratro*.[240] Y de igual modo, las virtudes y facultades intelectuales, como ingenio, erudición y arte: *Mira pratorum INGENIA, in herbarum florumque varietate. SAPIENTISSIMA Tellus, singulis hominum morbis, singulas herbarum virtutes excogitavit. Ingeniosa OPIFEX Terra, phrygiata floribus peristromata sine radio TEXIT, sine acu VARIAT, sine penicillo PINGIT*.[241]

Si le comunicas a la tierra los actos mortales, conviene entonces comunicarle los naturales, como *concebir*, *parir*, *nutrirse*, *descansar*, etc. Dirás así con agudeza: *Alma parens Tellus felicia CONCIPIT semina. Marito foeta Zephyro partus odoratos PROGIGNIT. CAELEBS ibi Terra, nullo violatur aratro. Genialibus toris cereales partus INNASCUNTUR. In aquilonari solo plantae GIGANTESCUNT. Nova herbarum pubes SOBOLESCIT et rivo LACTATUR. Virentes alumni materno pratorum gremio EDUCANTUR. Matutina roscidum nectar EBIBUNT prata. Favonio NUBENTIA prata, divitem gemmantium florum dotem pendunt. Noctu CONSOPITA pratorum lilia, surgente Aurora EXCITANTUR. Aestivis lassata laboribus, per brumam prata REQUIESCUNT*.[242]

Incluso los vocablos de las edades humanas se trasladan adecuadamente: *Vere novo, nova pratorum AETAS. Laeta herbarum INFANTIA ludit. Unius horae momentis ADOLESCUNT, SENESCUNT, OCCIDUNT rosae. Effaeta prata nivibus CANESCUNT, Hyeme PEREUNT, ver novo REDIVIVA*.[243] En último lugar, los indumentos, las insignias y los instrumentos humanos se relacionan metafóricamente con la tierra: *Quam raptor SPOLIAVERAT Boreas*

[239] "Los prados admiran sus riquezas. La tierra triste suspira por el Céfiro que aún no llega. Espera el regreso de su amigo el sol. Los prados temen al Bóreas"

[240] "La tierra bondadosa brinda las riquezas que nacen de ella a los rebaños. Los sembradíos gentiles restituyen siempre más de lo que reciben. Un suelo ingrato para quienes lo cultivan. La tierra, desobediente tras ser alimentada, no responde a la esperanza de los que están sobre ella. En primavera juguetean los prados. El campo caprichoso no sabe ser domado. La tierra ha sido domada y se reblandece gracias al arado"

[241] "En la variedad de hierbas y de flores se encuentran los admirables ingenios de los prados. La muy sabia Tierra ideó cada una de las virtudes de las hierbas para cada uno de los malestares de la humanidad. Como una artífice ingeniosa, la Tierra teje sin rueca tapetes adornados de flores, borda sin aguja y pinta sin pincel"

[242] "La Tierra, madre nutricia, concibe semillas fértiles. Fecundada por Céfiro, su marido, tiene partos perfumados. La Tierra célibe no es violada por arado alguno. Los prados de Ceres nacen a partir de los tálamos nupciales. En el suelo septentrional se agigantan las plantas. La nueva estirpe de las hierbas germina y es amamantada por el río. Los verdores recién nacidos se crían en el maternal regazo de los prados. Los prados matutinos absorben el néctar del rocío. Los prados prometidos a Favonio llevan la rica dote de las flores como gemas. Los lirios de los prados, que duermen de noche, se despiertan al surgir la Aurora. Los prados, cansados por las labores del verano, reposan en invierno"

[243] "En primavera, hay una nueva generación de prados. La infancia de las hierbas juega alegre. En el lapso de una hora, las rosas crecen, envejecen, mueren. Los prados cansados encanecen por las nieves; mueren en invierno, para renacer con la primavera"

liliato syrmate CONVESTIT *Zephyrus Terram. Praepostere insaniens Tellus, aestivo tempore* VESTES *induit, hibero exuit. Viridi instructa* PALUDAMENTO *Tellus triumphat.* BACCATA *rore,* CORONATA *floribus prata, genium solvunt. Hic horrentibus dumis* ARMANTUR *prata. Iam* HASTATI *late aristis militant campi.*[244] En suma, repasa todo el *índice* de las mencionadas categorías y como de cada una se recabarán palabras propias del hombre, así las harás servir figuradamente a la tierra y al prado.

De hecho, con esto no sólo podrás formar *metáforas y las proposiciones agudas*, sino también *símbolos ingeniosos*, tomando de ellos los vivos colores de las metáforas mismas que se dijeron. Por eso, si quieres representar la *amenidad de la tierra* ante los ojos, podrás pintar a una *joven* SONRIENTE, VESTIDA de verde, con aplicaciones de perlas, como rocío, con los CABELLOS flamigerantes, con una GUIRNALDA de flores, que juega con CÉFIRO alado y coronado de rosas, y junto a ellos un ARIETE con pelo de oro que los mira. Como símbolo contrario, la tierra estéril, podrás pintarla a modo de una *viejecilla que llora*, pálida, arrugada y con enjutas carnes, con los *cabellos* como ramas deshojadas, semidesnuda con ropajes oscuros, pero salpicados de nieve. *Bóreas*, encanecido y fiero anciano, con un flagelo de ramas de *espinas* la golpea, y el *Capricornio* celeste golpeándolos, los avienta.

Mira qué fecunda se vuelve una metáfora ante tu ingenio humano por virtud de la *imitación*. Aunque te parezca que no se pueda ir más lejos, este amplísimo campo te conducirá a otro igualmente amplio y atractivo, donde, pensando que has acabado, comenzarás desde el inicio a juguetear con traslados y agudezas; menciono simplemente la *analogía*, es decir, la *reciprocidad* metafórica[245] ya comentada. Por eso, como llamaste a la amenidad *sonrisa de los prados*, así a la sonrisa humana —como ya dijimos— la podrás llamar *amenidad del rostro*. En consecuencia, todas las palabras propias de los *prados*, de las *flores* y de la *tierra*, se pueden relacionar con las personas mediante metáforas alegres —con sus *relativos, correlativos, contrarios, símiles*— y adoptar todas las *formas gramaticales* que se han comentado, para crear *proposiciones agudas* uniéndolas con sus *antecedentes, concomitantes* y *consecuentes*, para lograr elaborar con ellas infinitos *símbolos y empresas*. Si se aplicaran a los hombres las propiedades de las plantas, aquí te podría presentar un nuevo catálogo de ejemplos, pero te dejo esta tarea para tu ejercicio, pues ahora conviene pasar a los más íntimos arcanos de este arte ingenioso y razonar sobre la CAUSA FORMAL DE LA AGUDEZA.

[244] "Céfiro reviste a la Tierra con el ropaje de lirios que el rapaz Bóreas le había arrebatado. La Tierra, actuando sin razón y en desorden, se pone vestidos en verano y se los quita en invierno. Adornada con una verde capa militar, la Tierra va triunfante. Adornados con rocío, coronados con flores, los prados relajan su ánimo. Aquí, los prados se arman con puntiagudos zarzales. Los campos ya forman un ejército, armados con espigas por doquier"

[245] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 4. *Oportet traslationem quae ex proportione ducitur ad utranque partem reddere* ["Conviene que la metáfora por analogía funcione en ambos sentidos" Arist., *Rh.*, III, 4, 1407a, 14-16].

CAPÍTULO IV

RAZÓN FORMAL DE LA AGUDEZA

Sobre las figuras

Toda agudeza es un hablar FIGURADO, pero no todo hablar figurado es una *agudeza*. Las figuras propiamente llamadas *agudas* consisten en ofrecer un SIGNIFICADO INGENIOSO. Sin embargo, no todos los *significados ingeniosos* merecen adscribirse en la real familia de las agudezas, sino sólo los que ostentan su alto nacimiento en la más ilustre y más noble parte del intelecto. Juicioso lector, estas distinciones me llevan a urdirte la verdadera genealogía de las FIGURAS retóricas, no sólo para distinguir a la agudeza entre el vulgo de las demás —que fue el noble objeto de este libro—, sino también porque ella precisa que las demás la acompañen y la sirvan, como sumisas siervas. Por eso, así como el arte simbólico comprende en sí *cuerpo* y *alma*, es decir imágenes y palabras, también las palabras comprenden en sí todo tipo de *motes agudos*, de *respuestas chispeantes* y de *inscripciones ligadas* o desligadas del metro poético. Los *epigramas* o dichos ingeniosos bajo las estatuas y las pinturas; los *títulos* de las *tumbas*, de los *arcos* y de los *trofeos*; las *dedicatorias* de los *edificios*, de los *templos* y de los *altares*; las *bromas* sobre las *ofrendas*, *fuentes* y *villas de descanso*; todos son segundas germinaciones de este *género* —como viste—, y todos florecen a partir de cada tipo de *figura*. Pero, por otra parte, es verdad que esta serie de *figuras retóricas* es muy difícil de ser bien clasificada, incluso los antiguos rétores latinos la enredaron al tejerla y la obscurecieron al explicarla. Hasta el mismo padre de la elocuencia romana, poniéndonos en los libros *Del orador* una algarabía de figuras, muestra su conocimiento deficiente en la verdadera definición del género y en la adecuada división de sus partes, mostrándolas sin final, por no haber conocido su principio.[1] Discurramos, entonces, tomando esta materia de la alta fuente de la doctrina aristotélica.

La[2] Naturaleza únicamente dio a los hombres, no a los animales ni a los ángeles, un cierto repudio por las cosas cotidianas, aunque agradables, si la utilidad con la variedad, y la variedad con el placer, no marchan a la par. Para los primeros navegantes, más impulsados por el temor que por el viento, bastaban barcas rústicas, pero sólidas, para romper las olas.

---

[1] Cic., *De or.*, II, 289.

[2] *I. m.* Ar. p. *Rhet.* c. 11. *Varietas atque vicissitudo iucunda est: in naturam enim mutatio sit. Quodcumque autem uno modo semper se habet; satietatem generat. Unde dictum est, vicissitudinem rerum omnium iucundam esse* ["La variedad y, sobre todo, el cambio son placenteros, pues el cambio sucede en la naturaleza. Cualquier cosa que se realiza siempre de un mismo modo genera hartazgo. Por eso se dice que el cambio de todas las cosas es placentero" Arist., *Rh.*, I, 11, 20, 1371a, 25-28].

Frondentesque ferunt ramos, et robora Sylvae
infabricata fugae studio.[3]

El avaro Marte no parece reaccionar si no se le golpea con el precioso flagelo de los remos dorados, ni la proa avanza si no es animada por leopardos y por leones, usurpando los bosques la jurisdicción del reino de las aguas.[4] En cuanto a la morada, ¿qué debería intentar la arquitectura, sino protegerte de las inclemencias de los hombres y del cielo; de aquéllas, con la solidez de los muros; de éstas, con la firmeza del tejado? Ahora la soberbia, mayor que la virtud, desdeña entrar en una habitación que no se desborde de ornamentos, ni quiere dignamente repeler la lluvia que cae, si el tejado, con figurados frontispicios, no traspasa las nubes. Di lo mismo de las demás cosas que desempeñan un oficio cotidiano. A los delicados no les agrada beber si no beben en un cristal figurado que sacie incluso la sed de los ojos; ni dormir sino sobre telas finas y piedras preciosas, haciendo que el sueño endulce lo que suele hacer amarga a su hermana;[5] ni pisar el suelo si no está cubierto con mármol taraceado, casi como si un hijo ingrato despreciara mirar a su propia madre; ni vestir paños de los que no cuelguen tantas cintas ondeantes, tantos holanes sonrientes, tantas aplicaciones de oro como estrellas, al grado que hoy en día los varones parecen hembras y ellas parecen estatuas de Cibeles con todo lo que llevan encima. Ahora, la misma saciedad se prueba incluso en torno al razonamiento; de hecho, aquí se buscan las delicias más que en ninguna otra parte, puesto que es más fácil saciar el sentido del oído cuando el discurso humano no se presenta de golpe, sino vertiéndolo gota a gota, consecutivamente. Por lo tanto, no hay nada que apetezcan los hombres con mayor avidez que *saber*, ni nada que aborrezcan más que *aprender*, de modo que escuchan incluso las doctrinas más altas y benéficas bostezando y adormecidos, si no los mantiene despiertos la agudeza y la novedad del estilo, estimulando su ingenio.

Así como todos los ornamentos varían con su encanto, la solidez de las naves, de los muros, de los vasos —que en griego se llaman SCHEMATA y en latín, FIGURAE—, de la misma forma,[6] todo lo que diferencia las palabras, las sentencias o los entimemas del estilo desnudo, llano y cotidiano, para eliminar el tedio del oyente, se llama SCHEMA retórico y FIGURA. De aquí nace el deleite y el aplauso del auditorio hacia los vocablos

[3] "Y traen ramas frondosas y troncos en bruto del bosque por su afán de fuga" Verg., *Aen.*, IV, 399-400.

[4] En las antiguas embarcaciones, era común colocar en la popa la imagen de algún animal o ser fantástico, de modo que parecía que la nave era guiada por él entre las olas.

[5] Según la tradición griega, Gorgias de Leontinos, al estar en el lecho de muerte, dijo: "El sueño ya me lleva con su hermana" De aquí se deduce que la muerte es la hermana del sueño. En este caso, el sueño es más dulce entre los mismos lujos que hacen más triste la muerte.

[6] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 21. *Id quod praeter usum communem dicitur; quatenus a proprio diversum est, illud minime plebeium efficit. Et* 3. *Rhet.* c. 3. *Quibus quidem uti oportet, quoniam a quotidiani sermonis consuetudine orationem immutant, et elocutionem peregrinam faciunt* ["Lo que se llama 'común' por su uso resulta menos ordinario en tanto más se separa de lo propio" Arist., *Poet.*, 22, 2, 1458b, 3-4 y "En efecto, es necesario usarlos, porque transforman el discurso a partir de la usanza del habla cotidiana y crean una elocución peregrina" Arist., *Rh.*, III, 3, 3, 1406a, 14-16].

que son nuevos y raros, como si se presentase frente a sus ojos un vestido extraño y exótico. Para probarlo, nuestro[7] Autor recuerda un mismo verso de dos nobles rivales en el arte poética, uno de los cuales, cambiando el sonido propio y vulgar de una palabrita por uno figurado y raro, consiguió la palma con maravillosas aclamaciones. Por eso, en la tragedia del quejoso Filoctetes, quien se hirió a sí mismo, Esquilo lo hace hablar así:

Meique carnes ulcus ABSUMIT *pedis.*[8]

Pero Eurípides dice:

Meique carnes ulcus EPULATUR *pedis.*[9]

Por eso[10] agrega que, en virtud de una variación pequeñísima, pero extraña, Eurípides parece tan elegante, como Esquilo, plebeyo. Macrobio observó lo mismo en las *proposiciones enteras* que, a pesar de ser desagradables por naturaleza, si se visten con figuras, adquieren gracia; y como muestra, da el ejemplo de un causídico que quería lanzar esta ofensa a su adversario: *Calla, hijo de un sórdido vendedor de salazones* —que a los moderados jueces les habría parecido una villanía demasiado inmoderada—, dijo: *Calla, hijo de quien se limpia la nariz con el brazo,*[11] pues ese tipo de comerciantes, al tener las manos sucias, no las podían emplear para dicha tarea. Así, la villanía disfrazada se vuelve civil, y por desdén obtiene el aplauso. Él también nos muestra otro buen reproche de Laberio, distante amigo de César. Éste, cuando llegó al teatro con retardo, pasó junto a Cicerón, el cual mordazmente —como siempre— le dijo: *Te haría un espacio junto a mí, si no estuviéramos sentados tan apretados*; aludiendo a César, que extrañamente había multiplicado el orden de los senadores. Laberio de inmediato respondió: *Y sin embargo tú solías sentarte entre dos sillas;*[12] echándole en cara, figuradamente, su falta de lealtad, dado que, en las guerras civiles, siguiendo la dirección de la victoria, no la equidad de la causa, se adhería según su conveniencia a Pompeyo o a César. Tanto hizo reír este dicho contrahecho que incluso provocó risa al ofendido.

En efecto, la gracia de estas ocurrencias es tal, que incluso los objetos poco honestos se pueden representar con honestidad; como ocurrió con una joven que, por haber

[7] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 2. *Inusitata vocabula graviorem reddunt orationem: quod enim ad peregrinos et aduenas patimur: id etiam ipsum erga dictionem sustinemus.* ["Las palabras inusuales le otorgan mayor solemnidad al discurso, pues lo que experimentamos ante los extranjeros y los visitantes, eso mismo también ocurre con la expresión" Arist., *Rh.*, III, 2, 2, 1404b, 8-10].

[8] "Y una llaga consume las carnes de mi pie" Arist., *Poet.*, 22, 4, 1458b, 23.

[9] "Y una llaga tiene un festín con las carnes de mi pie" Arist., *Poet.*, 22, 4, 1458b, 24.

[10] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 21. *Cum Euripides unum duntaxat vocabulum linguam non tritam immutaverit; tam pulcher visus est, quam ille abiectus* ["Con cambiar Eurípides, simplemente, un solo vocablo en una expresión no común, éste parece tan elocuente como aquel [*sc.* Esquilo], vulgar" Arist., *Poet.*, 22, 4, 1458b, 20-24].

[11] Macrob., *Sat.*, VII, 3, 6 y Cornif., *Rhet. Her.*, IV, 54, 67.

[12] Macrob., *Sat.*, II, 3, 10.

perdido la fama, se volvió famosa. Alguien dijo: *Ésta es la mujer del señor juez*, a lo que una mente sagaz respondió: *De hecho, ella es la misma justicia, puesto que otorga lo suyo a todos*. De modo que habrías podido formar una empresa simbólica acerca de ella, pintando a la *Justicia* con el mote: CUIQUE SUUM.[13] Para terminar, todo objeto repulsivo y despreciable para nuestros oídos pierde la repulsión cuando se representa con formas peregrinas; por eso, aunque lo representado cause incomodidad, el medio de representación será agradable. Así, una tarántula, un batracio, un áspid o un escorpión vistos de cerca causan desagrado, pero si los miras de lejos con el catalejo, los miras con deleite, por la ingeniosa urdimbre que los representa. Concluyo: las figuras retóricas no son más que *encantos peregrinos que dan variedad a la oración de estilo cotidiano y vulgar, por lo que enseñan al mismo tiempo que son novedosas, y quien las escucha al mismo tiempo aprende gozando y goza aprendiendo*.

Ahora, visto que todo placer humano consiste en satisfacer alguna de las tres facultades humanas —*sentidos, afectos, inteligencia*— además de estas figuras, hay otras dirigidas a lisonjear el *sentido* del oído, con la armónica suavidad del período; otras, a conmover los *afectos* con la energía de sus formas vivaces; y otras a complacer el *intelecto* con el significado ingenioso. He aquí los tres géneros más elevados y adecuados de los que parten todas las figuras retóricas: ARMÓNICO, PATÉTICO e INGENIOSO.

FIGURAS ARMÓNICAS

Comencemos por las ARMÓNICAS. Entre los griegos, por largo tiempo perduró un estilo desagradable y estridente, que nuestro[14] Autor llama ORATION PENDENTE [oración continua]. Ésta surgió con palabras buenas y elegantes, pero sin el consejo del oído, sin respiración mesurada, con una verbosa consecución de larguísimas cláusulas, uniforme y perpetua, parecida al chirrido de las cigarras. No había un solo punto hasta que el asunto no se había agotado por completo; de modo que el discurso no parecía ser manejado por el orador, sino el orador por el discurso; y el oyente, creyendo haber llegado al final, todavía no había llegado a la mitad, y después de muchas vueltas, cuando finalmente llegaba el punto, aplaudía al orador, no por haber hablado, sino por haber callado. Esta peste oratoria pasó del Areópago a los antiguos *rostra*[15] romanos, para llenar las bocas del populacho atónito, y un poco de ella se encuentra todavía en los discursos juveniles del rey de los oradores, por lo que Augusto le advirtió a Tiberio que tuviera cuidado al imitarlo. Antonio se burló de él; Larcio le compuso *El azote*[16] Tácito —que le concede

[13] "A cada quien lo suyo"

[14] *L. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 9. *Dico autem pendentem, quae nullum per se habet exitum nisi res quae dicitur ad exitum pervenerit* ["Por otro lado, llamo continua a la que por sí misma no tiene fin alguno, si no concluye el asunto que se trata" Arist., *Rh.*, III, 9, 2, 1409a, 29-31].

[15] Los *rostra* eran una tribuna desde la cual los oradores romanos podrían dirigirse al auditorio que se encontraba en la explanada del Foro.

[16] Según cuenta Gelio (XVII, 1, 1), Licinio Larcio compuso *Ciceromastix* [*El azote de Cicerón*] en el que evidenciaba la falta de elocuencia del orador.

la primera palma— no siempre lo encuentra digno de alabanza, considerando que sus primeros discursos están *llenos e infestados de los vicios de la antigüedad*.[17] Él mismo confiesa su pecado[18] y llora, porque le convenía más callar cuando comenzaba a hablar, reconociendo en los últimos discursos una encanecida madurez, como en las *Filípicas*, último canto del cisne moribundo, por lo que obtuvo el título de ORATOR DIVINO, por la fama; nombre comprado por él demasiado tarde y demasiado caro.

Igualmente, este particular modo de hablar fue bien aceptado por los primeros autores del idioma itálico, sobre todo por Giovanni Boccaccio, todavía un joven loco, en la *Fiammetta* y en el *Ameto*; estilo verdaderamente proporcionado a su apellido,[19] imitado luego por muchos historiógrafos italianos que reponían lo hermoso y lo vago de la elocuencia diciendo todo en un solo aliento. Pongo como ejemplo la primera cláusula de las historias de Goselini, con cuya regla podrás medir sus demás cláusulas:

> *La Famiglia Gonzaga, che secondo i diversi autori, diversamente o da principali casate di Lamagna, o da' Teutoni, o da' Cimbri, o da re longobardi discese nelle nostre contrade; ha gittate sì alte fondamenta della sua nobiltà, che questa delle antichità, et degli imperi nobilissima madre et nutrice Italia, non per forestiera et pellegrina, ma per sua propria et natia la conosce, et la nutrisce nel seno; ne di latte come pargoletta e tenera infante, ma come già cresciuta et provetta di quella lode et gloria immortale la pasce, ch'ella col proprio valore s'ha acquistata, mentre lei come sua genitrice diletta fortemente combattendo ha da i fieri assalii delle straniere nationi difesa et guardata molti et molti anni, et finalmente tra quelle più valorose famiglie l'annovera, et ha carissima; dalla cui eccellenza et bellezza ella più di ornamento et di splendore ha ricevuto et riceve.*[20]

¿No deberíamos permitirle al orador un descanso para que tome aire en cada cláusula? Para narrar las gestas de don Ferrante Gonzaga, considera necesario discurrir sobre su ínclita estirpe, y en vez de repartir en varios períodos un tema tan magnífico, se llena los pulmones, desalentándose para leerlo con un solo aliento; y con la misma desenvoltura de la lengua, corre de tema en tema manteniendo al auditorio suspendido y dando vueltas

---

[17] Tac., *Dial.*, 22, 3.

[18] Cic., *Brut.*, 316 y *Orat.*, 107.

[19] Tesauro interpreta a partir de 'boccaccia', boca muy grande.

[20] "La familia Gonzaga que, según diversos autores, diversamente, o de las principales casas de Alemania o de los teutones o de los cimbros o de los reyes longobardos descendió en nuestras tierras, ha lanzado tan profundos cimientos de su nobleza que esta Italia, de la antigüedad y de los imperios nobilísima madre y nodriza, no como forastera y peregrina, sino como propia y nativa la reconoce y la nutre en su seno, no de leche, como párvula y tierna infante, sino como ya crecida y provecta de aquellas alabanzas y glorias inmortales la alimenta, que ella por su propio valor se ganó, mientras aquélla, como su progenitora, contenta fuertemente combatiendo, de los fieros asaltos de las extranjeras naciones la ha defendido y protegido muchos, muchos años, y finalmente, entre las más valerosas familias la coloca y tiene en gran estima, por cuya excelencia y belleza ella más ornamento y esplendor ha recibido y recibe" Giuliano Goselini, *Vita del prencipe don Ferrando Gonzaga in tre libri divisa*, Milano, Paolo Gottardo Pontio, 1574, s. p.

como buitre. Ésta es, pues, la *oración continua*, vituperada por nuestro[21] Autor, que la compara con las *anábolas de los ditirambos*[22] que los fieles a Baco recitaban como cantilenas de ciegos. Es un estilo poco grato de pronunciar y de oír, difícil para comprender y retener, por lo que a tales compositores se les podría decir lo que el senado espartano dijo a los embajadores atenienses que pedían manutención por medio de anábolas: *Su oración, de la mitad hacia arriba escapó de nuestra mente, y de la mitad hacia abajo, no entró en ella.*[23]

El ingenio de *Trasímaco*, pues, fue el primero en observar que la *oración continua* se escuchaba con el mismo disgusto que el placer al escuchar las *odas* líricas. Él mismo se dio cuenta de que esta diferencia procedía de la grata alternancia de las pausas y de la suavidad del ritmo poético, por lo tanto, comenzó a dividir la masa de aquellas cláusulas anabólicas en breves intervalos, a los que llamó PERÍODOS —es decir, 'vuelta al camino'— según ejemplo y medida de las estrofas y antiestrofas en que se dividían las odas pindáricas, respirando frecuentemente y retomando el inicio.[24] Para estos períodos redondos —y como les llama nuestro[25] Autor, *simples* [*supinos*]—, aunque corrieran sonoramente con una sola marca de la pluma, y colocaran el verbo al final, escondiendo frecuentemente la cabeza en la cola a modo de serpiente, él logró encontrar por virtud de la prosodia una modulación secreta en el principio, en el desarrollo y en el final, que llenaba los oídos de una dulzura nueva y maravillosa.[26] Así, el auditorio, conociendo el efecto del arte, sin conocer el arte, gozaba al escuchar y no sabía la causa. Pero como es cosa fácil agregar algo a lo que encontraron los demás, *Gorgias de Leontinos*, observador más diligente, a partir de estos períodos redondos, creó períodos concisos,[27] dividiéndolos en pequeñas clausulillas llamadas *miembros* y *artículos* que correspondían en gracia y medida entre sí; por lo que el período simple y llano, volviéndose figurado y conciso, ya no redondo, pero tampoco incompleto; no métrico ni sin metro; no cercano ni alejado de las leyes poéticas; sin verso, no sin ritmo; pareciendo verso a los prosistas y prosa a los versificadores, era para unos y para otros igualmente placentero.

Como te narré, esta peregrina mercancía fue muy apreciada entre los romanos, en los últimos años de Cicerón, cuyo cálamo pasó tantas veces sobre aquella forense piedra de

[21] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 9. *Pendentem orationem, coniunctione unam; ut quae in dithyrambicis anaboles sunt* ["La expresión continua está unida por una conjunción, tal como las que están en las anábolas de los ditirambos" Arist., *Rh.*, III, 9, 1, 1409a, 24-25].

[22] La *anábola* es una composición lírica coral sin estrofas, por lo que el ritmo es continuo y no tiene apoyo métrico ni puede repetirse a partir de puntos determinados.

[23] Plut., *Apophl. Lac.*, anon. 1, 232, D.

[24] Cic., *Orat.*, 39-40 y 175-176.

[25] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 9. *Periodum supinam appello quae uno membro constat* ["Llamo período simple al que consta de un único miembro" Arist., *Rh.*, III, 9, 5, 1409b, 16-17].

[26] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 8. *Restat etiam paean: quo quasi secreto a Trasimaco invento, incipientes utebantur: sed nesciebant dicere quis esset* ["Aún queda el peán, aparecido desde Trasímaco casi como en secreto, que comenzaron a usar, pero sin saber decir qué era" Arist., *Rh.*, III, 8, 4, 1409a, 1-3].

[27] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 9. *Ex membris constare dicitur. Cum oratio absoluta sit et distincta, facilisque respirationes. Membrum vero est altera particula* ["Se dice que está constituida por miembros, cuando la oración es terminada, dividida y fácil de pronunciar fluidamente. Ciertamente, una de sus partes es el miembro" Arist., *Rh.*, III, 9, 5, 1409b, 13-16].

afilar, que se volvió agudo. Podríamos decir que trató a Verres con lo plano y a Antonio con la punta.[28] En efecto, él mismo confesó la belleza de estos períodos concisos y el repudio a los redondos, que él mismo conocía y practicaba, diciendo: *Iucundior est periodus, si est articulis membrisque distincta quam si continuata et producta, quia suas respirationes habet, et mens respirat cum oratore. Deinde magis dilucida est quia memoria facilius tenetur et magis patet.*[29] Estas consideraciones las copió de nuestro Autor. Con gran agudeza llamó CONCINNITATES [concinidades] a estos períodos figurados y concisos; por lo que de Gorgias dijo: *Cuius in oratione numerum plerumque efficit ipsa concinnitas,*[30] y por el contrario, del estilo de Esquilo y Esquines: *In iis erat admirabilis cursus orationis* —el período redondo— *ornata sententiarum concinnitas non erat.*[31] Él casi compara el período simple con hermosos cabellos, pero sueltos y esparcidos; y el conciso y figurado, con los mismos cabellos divididos en mechones, cada uno de los cuales, pasados por el calamistro, se rizan y forman anillos. De esta metáfora se servía con facecia Augusto, llamando CINCINNOS MECOENATIS[32] a las figuras retóricas de su favorito. Tanto así que, desde aquellos tiempos, la elocuencia romana, al deponer el manto y las pendientes mangas del estilo asiático y redondo, comenzó a cambiar hacia la vestimenta ática, espartana y estrecha, y en vez de cetro, lanzó la flecha. Tal vez fue el genio de los oídos maduros de Augusto, vueltos implacables enemigos de las palabras, o fue el nuevo estudio de las solitarias academias de aquellos nobles declamadores, Cestio, Asinio, Argentario, Séneca, Porcio Latrón, Aurelio, Silón y Osco, los que repudiaban todo período carente de agudeza y concisión. Y luego siguieron sus pasos Plinio Cecilio, Nazario, Ausonio y todos los famosos panegiristas en los cuales parece renacido Gorgias de Leontinos.

Éstos son los períodos que yo llamo ARMÓNICOS y FIGURADOS, puesto que varían del período cotidiano, haciéndolo peregrino con la caricia de la armonía, que nace de tres proporciones que confortan muy bien el oído: EQUIDAD de los miembros, CONTRAPOSICIÓN de los términos y SEMEJANZA de las consonancias.

La EQUIDAD, que nuestro Preceptor[33] llama *isocolon*, es una armonía que resulta de la simple medida de una parte del período en otra parte. Así es la de Isócrates, citado por

[28] Cayo Verres (120 a. C.-43 a. C.), después de su período como pretor en Sicilia, fue denunciado por sus atrocidades. Cicerón se encargó de los discursos acusatorios (oraciones verrinas) en 70 a. C. En las *Filípicas*, Cicerón acusa al entonces cónsul, Marco Antonio, lo que le costó una gran aversión que terminó con el ajusticiamiento del orador.

[29] "El período es más agradable si está dividido en artículos y miembros, que si es continuo y extendido, porque tiene sus propias pausas para respirar, y la mente respira con el orador. Además, es más clara porque se mantiene con mayor facilidad en la memoria y es más clara". Cic., *De or.*, III, 186. La cita de Tesauro difiere de la *lectio* canónica.

[30] "La propia concinidad produce muchas veces el ritmo en su discurso" Cic., *Orat.*, 167.

[31] "En éstos, el período redondo era admirable, pero no había una concinidad elegante de oraciones" Cic., *Brut.*, 325.

[32] "Rizos de Mecenas" Suet., *Aug.*, 86, 2.

[33] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 9. *Inocolon est cum aequalia membra sunt* ["Hay isocolon [equidad] cuando los miembros son equivalentes" Arist., *Rh.*, II, 9, 9, 1410a, 23-24]. A pesar de que Tesauro emplea la palabra *inocolon*, se traduce como *isocolon* por ser el término más aceptado.

nuestro Autor: *Saepe numero eos miratus sum, qui festos dies celebrarunt, et agones gymnicos instituerunt.*[34] Aquí observas que las tres palabras, *agones gymnicos instituerunt,* se concretizan con las tres superiores, *festos dies celebrarunt*. Y éste de Cicerón: *Speremus quae volumus, quod acciderit feramus.*[35] Y este otro del mismo: *Alterum optare, crudelitatis est, alterum conservare, clementiae.*[36] A este género se refieren los miembros desatados, uno de los cuales es medida del otro. Esto se hace a veces con simples palabras, como Plauto: *Magnus, crispus, crassus, caesius,*[37] y a veces con parejas de palabras, como cuando el orador Plinio pinta a Domiciano: *Superbia in fronte, ira in oculis, pallor in corpore, in ore impudentia.*[38] Y aquel aforismo contra la peste:

Cito fuge, longe vade, tarde redi.[39]

Y en la descripción de la nave borrascosa:

Mugit mare, fremit malus, antemnae gemunt.[40]

Y aquel buen dicho de Tulio en la cuarta invectiva, que dignamente Domicio Marso coloca entre los apotegmas: *Si quid obtigerit, aequo animo paratoque moriar, neque enim potest accidere turpis mors forti viro, neque immatura consulari, neque misera sapienti,*[41] que si él hubiese dicho solamente: *Non potest accidere turpis mors forti viro,* habría sido una verdadera sentencia grave y sensata, pero no armónica.

A este género, además, añado aquellos miembros que se corresponden por intervalos, como el dístico escrito o adscrito a Virgilio:

Pastor, arator, eques; pavi, colui, superavi,
capras, rus, hostes; fronde, ligone, manu,[42]

a imitación del que cantó otro con menor gracia:

[34] "A menudo he admirado a quienes celebraron los días festivos e instituyeron los certámenes gimnásticos" Arist., *Rh.*, III, 9, 7, 1409b, 33-35.

[35] "Tengamos esperanza en lo que deseamos, soportemos lo que llegue a suceder" Cic., *Sest.*, 143.

[36] "Escoger a uno es muestra de crueldad; salvar al otro, de clemencia" Cic., *Deiot.*, 43.

[37] "Alto, crespo, gordo, ojiverde" Ter., *Hec.*, 440.

[38] "La soberbia en su rostro, la ira en sus ojos, la palidez en su cuerpo y en su boca, la indecencia" Plin., *Pan.*, 48, 4.

[39] "Huye rápidamente, vete lejos, regresa lentamente"

[40] "El mar brama, el mástil ruge, las velas sollozan"

[41] "Y si algo sucediera, moriré con ánimo tranquilo y preparado, porque la muerte no puede resultar desagradable para el hombre valiente ni prematura para el de rango consular, ni desafortunada para el sabio" Quint., *Inst.*, VI, 3, 109 y Cic., *Cat.*, IV, 3.

[42] "Cuando fui pastor apacenté a las cabras, cuando fui campesino cultivé el campo, cuando fui jinete vencí a mis enemigos; al primero, con follaje; al segundo, con azadón; al tercero, con mis manos" *Epithaphium Vergili*, en *Anthologia Latina*, I, 2 Riese, 800, 1-2.

Anguis, aper, iuvenis; pereunt vi, vulnere, morsu.
Hic fremit, ille gemit; sibilat hic moriens.[43]

Dije con menor gracia, porque en las correspondencias de los miembros no es tan exacta la equidad.

Incluso las respuestas adquieren armonía y aplauso en virtud de tal correspondencia. Así fue la ya recordada de los romanos a los sabinos. Puesto que, habiendo aquéllos escrito en las banderas: *Sabinis populis quis resistet*, éstos respondieron: *Senatus populusque Romanus*.[44]

Pero más aguda fue la de Agesilao. Cuando un importante médico que se hacía llamar Júpiter le escribió una carta con este título: *Menecrates Iupiter, Agesilao regi, salutem*, atinadamente respondió: *Agesilaus rex, Menecrati Iovi, sanitatem*;[45] que se refiere a la salud mental.

La CONTRAPOSICIÓN, que nuestro[46] Maestro llama *antithesis*, es una armonía que nace de la contrariedad de los miembros, los cuales, entonces, tienen su acumen en dos únicos términos; como el de la palma, *inclinata resurgo*;[47] y el del sol cubierto de nubes *obstantia solvet*.[48] En estos motes, experimentas no sé qué armonía mental cuando se te representan en la mente dos conceptos opuestos en breve espacio.

Pero más armónico es el dicho que da vuelta en sí mismo, como el de Isócrates, citado por nuestro Maestro: *Saepius accidit, ut imprudentes feliciter; prudentes infeliciter agant*.[49] Y otro muy conocido: *Non ut vivat edit, sed ut edat vivit*.[50] Y el otro: *Dum cogitas agenda, non agis cogitanda*.[51] Y aquél sobre Claudio: *Stultus prudentibus, prudens stultis visus*.[52] Y el de Séneca el trágico: *Miser ex potente fiat, ex misero potens*.[53] Y este agudísimo dístico:

[43] "La serpiente, el jabalí y el joven perecen una por la fuerza, otro por la herida, el último por la mordida. Al morir, uno muge, otro solloza, el otro silba" *Anthologia Latina*, 1, 1, 148, 160 y *Vita Vergili Vaticana* II (*Enciclopedia Virgiliana*, vol. V**).

[44] "¿Quién se opondrá a los pueblos sabinos? / El senado y el pueblo romano" Nótese que las letras iniciales de ambas frases forman las siglas SPQR que los romanos colocaban en los edificios públicos.

[45] "Menécrates Júpiter le desea bienestar al rey Agesilao / El rey Agesilao le desea cordura a Menécrates Júpiter" Plut., *Apophth. Lac.*, Ages. 59, 213, A.

[46] *I. m.* Arist. *ibid. Anthitesis est, cum in utroque membro, contrarium est alteri contrario constitutum: vel idem ex contrariis constat* ["La antítesis es cuando en cada uno de los miembros se establece un contrario a otro contrario, o bien, cuando ese mismo se compone de contrarios" Arist., *Rh.*, III, 9, 7, 1409b, 35-1410a, 1].

[47] "Aunque doblegada, me vuelvo a levantar"

[48] "Superará los obstáculos"

[49] "Sucede con gran frecuencia que los insensatos tengan éxito, y los sensatos no" Arist., *Rh.*, III, 9, 7, 1410a, 6-8.

[50] "No come para vivir, sino que vive para comer" Quint., *Inst.*, IX, 3, 85.

[51] "Mientras reflexionas sobre lo que debes hacer, no haces lo que debe reflexionarse"

[52] "Les pareció tonto a los sensatos, y sensato a los tontos"

[53] "Que de poderoso se vuelva desafortunado; de desafortunado, poderoso" Sen., *Thy.*, 35.

Infelix Dido, nulli bene nupta marito.
Hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris.[54]

O bien, se oponen directamente palabras con palabras y miembros con miembros, como Isócrates: *Aut vivos amplifica, aut mortuos derelinque.*[55] Y Virgilio:

Alba ligustra cadunt. Vaccinia nigra leguntur.[56]

Y el mismo: *Parcere subiectis et debellare superbos,*[57] tomado como mote por el duque Alberto de Baviera.[58]

O bien, tienen aspecto de nervioso *dilema*, como el de Vibio Gallo contra la mísera virgen vestal, que impróvidamente había escrito este verso:

Felices nuptae, moriar nisi nubere dulce est,[59]

puesto que, estrechándola con esta antítesis, la volvió mala como la muerte: *Aut experta iuras, aut non experta peieras.*[60] Y el de Fedra: *Morere, si casta es, viro; si incesta, amori.*[61] Y el reclamo de Aqueloo a Hércules: *Iupiter aut falsus pater est, aut crimine verus.*[62]

Bella antítesis también aquélla donde lo mismo es *agente* y *paciente*, como Ovidio dice de la envidia: *Carpitque et carpitur una suppliciumque suum est.*[63] Y sobre aquellos que, mirando los juegos de los gladiadores, por algo impresionante quedaban incautamente encantados:

Et qui spectavit vulnera, vulnus habet.[64]

Y el mismo:

... Nempe tuis qui terras ignibus uris,
ureris igne novo.[65]

[54] "¡Desdichada Dido! No fuiste buena esposa de ningún marido. Huyes cuando uno muere, y mueres cuando el otro huye" [Auson.,] *Epitaphium Didonis*, 417, Peiper.

[55] "Magnifica a los vivos o abandona a los muertos" Arist., *Rh.*, III, 9, 7, 1410a, 15-16.

[56] "Los blancos ligustros caen y las moras negras son recolectadas" Verg., *Ecl.*, II, 18.

[57] "Perdonar a los sometidos y someter a los soberbios" Verg., *Aen.*, VI, 853.

[58] Albercht I de Wittelsbach (1336-1404) fue duque de Baviera, conde de Holanda, Zelanda y Henao.

[59] "Dichosas las casadas, que me muera si no es dulce casarse" Sen., *Controv. ex.*, VI, 8.

[60] "O juras por experiencia o, inexperta, juras en falso"

[61] "Si eres pura, muere por tu marido; si eres impura, por amor" Sen., *Phaed.*, 1184-1185.

[62] "O Júpiter es un falso padre o uno verdadero por un delito" Ov., *Met.*, IX, 24.

[63] "Su castigo es desgarrar y ser desgarrada a la vez" Ov., *Met.*, II, 781-782.

[64] "Y aquel que vio las heridas lleva una herida" Ov., *Ars am.*, I, 166.

[65] "En verdad, tú que haces arder las tierras con tus fuegos / serás incendiado por un nuevo fuego" Ov., *Met.*, IV, 194-195.

A veces la contraparte no es positiva, sino negativa, como el de Triario: *Sparta ibi muros habet, ubi non habet.*[66] Y en Mirra, extrañamente prisionera en el amor paterno, como dice Ovidio:

Nunc quia iam meus est, non est meus. Ipsaque damno
est mihi proximitas. Aliena potentior essem.[67]

Y Tertuliano, del pavo real que siempre cambia la escena de sus colores: *Semper ipse, nunquam ipse.*[68] Pero muy ingenioso es Marcial a propósito de una doncella llamada Quione, en griego, que para nosotros significa nieve:

Frigida es et nigra es, non es et es Chione.[69]

Era nieve por lo frío; no era nieve por lo negro.

No solamente la continuidad del razonamiento, sino las *respuestas rápidas*, también reciben sonoridad y acumen gracias a las antítesis. Tal fue la de Galba que, cuando Libón lo interrogó en pleno foro: *Quando tandem, Galba, de triclinio tuo exibis?* Respondió de inmediato: *Quando tu de cubiculo alieno*;[70] de modo que Libón, lo que dio, lo recibió, puesto que, incriminando al otro por borracho, fue incriminado por adúltero. Pero esta figura, dado que participa de dos géneros, es decir, ARMÓNICO e INGENIOSO, se retomará en otro momento.

La SEMEJANZA, que nuestro Autor llama[71] *paromoíosis*, es una armonía generada por la *concordancia al principio o al final* de uno u otro miembro del período conciso, cuya variada consonancia es resultado de repliegues o alternancias uniformes de verbos, sustantivos o partículas gramaticales. *Consonante al principio* es el encomio de Nireo, citado por nuestro Autor: *Nireus Aglaiae, Nireus ab Syme, Nireus qui pulcherrimus.*[72] Y el de los espartanos en el declamador Estatorio: *Trecenti sumus. Sed viri, sed armati, sed Lacones, sed ad Thermopylas. Numquam vidi plures trecentos.*[73] Y lo mismo en Cestio: *Nos, sine*

[66] "Esparta tiene murallas ahí donde no las tiene" Sen., *Suas.*, II, 3.

[67] "Ahora, puesto que ya es mío, no es mío. Y esta misma / cercanía es dañina para mí. Si yo fuera una extraña, sería más fuerte" Ov., *Met.*, X, 339-340.

[68] "Siempre es él mismo, pero nunca es el mismo" Tert., *De pallio*, 3, 1.

[69] "Eres fría y eres negra, eres y no eres Quione" Mart., III, 34, 2.

[70] "¿Cuándo vas a levantarte de tu triclinio, Galba? / Cuando tú salgas de la habitación ajena" Cic., *De or.*, II, 263.

[71] *I. m.* Arist. *ibid. Paromiosis est, cum extremae partes utriusque membri, similes sunt* ["La paromoíosis es cuando los extremos de cada uno de los dos miembros son similares" Arist., *Rh.*, III, 9, 9, 1410a, 24-25].

[72] "Nireo hijo de Aglaya, Nireo de Sime, Nireo el más bello" Arist., *Rh.*, III, 12, 4, 1414a, 2-3.

[73] "Somos trescientos. Pero somos hombres, pero estamos armados, pero somos espartanos, pero vamos hacia las Termópilas. Nunca he visto trescientos más numerosos" Sen., *Suas.*, II, 18.

deliciis educamur, sine muris vivimus, sine vita vincimus.[74] El mismo Cestio a Cicerón, acechado, respondió: *Quandocumque perieris, ad desiderium populi, parum vixisti; ad res gestas, satis; ad praesentem rempublicam, nimium; ad memoriam operum, semper.*[75] Tal dicho agudamente honraría la tumba de algún renombrado personaje, escribiéndose sobre la lápida de este modo:

VIXIT, AD DESIDERIUM POPULI, PARUM.
AD RES GESTAS, SATIS.
AD MEMORIAM OPERUM, SEMPER.[76]

De aquí nacen las DECLINACIONES de los casos, llamadas conjugaciones: *Mars omnia diripit, Martis vesanus est furor, Marti obtemperat virtus.*[77] Y el tan conocido:

Mors mortis, morti, mortem nisi morte dedisset,
caelorum nobis ianua clausa foret.[78]

De la consonancia al final tenemos el ejemplo de nuestro intérprete: *erat in cogitatione maxima et in spe minima.*[79] Y aquél, frecuente en las escuelas: *Tabulae figuntur, immunitates dantur, etc.*,[80] y de aquí toman su belleza las rimas, por lo que los poetas elevan los versos italianos, que por su naturaleza son menos sostenidos que los latinos, los cuales en cada sílaba llevan la cualidad métrica. Aunque también entre los latinos, muchos siglos atrás, no faltaron musas tan torpes y perezosas que buscaron las rimas en los versos llamados leoninos, como éstos:

Gaudent anguillae, quia mortuus extitit ille
presbiter Andreas qui capiebat eas.[81]

Es verdad que algunos de ellos se leen con ingenio, cuando las rimas contienen alguna voz equívoca, por lo que, además de la armonía, está la agudeza, como éstos:

---

[74] "Nosotros estamos educados sin comodidades, vivimos sin muros, vencemos sin vida" Sen., *Suas.*, II, 16.

[75] "Cuando sea que mueras, para el deseo del pueblo habrás vivido poco; para las hazañas habrás vivido lo suficiente; para la República presente habrás vivido demasiado; para el recuerdo de tus obras vivirás eternamente" Sen., *Suas.*, VI, 4.

[76] "Vivió poco para el deseo del pueblo; lo suficiente, para sus hazañas; eternamente, para el recuerdo de sus obras"

[77] "Marte destroza todo; la furia de Marte es frenética; el valor se somete a Marte"

[78] "Si la muerte de la muerte no hubiera dado muerte a la muerte con su muerte, la puerta de los cielos estaría cerrada para nosotros"

[79] "Estaba en la más grande reflexión y tenía la mínima esperanza" Arist., *Rh.*, III, 9, 9, 1410a, 31-32.

[80] "Se fijan las tablillas, se dan privilegios" Cic., *Fam.*, 327, 12-1.

[81] "Se alegran las anguilas, porque ha muerto Andrés, el anciano que las pescaba"

Post res egestas multos comitatur egestas.
Si vis esse comes, mihi mores accipe comes.
De re quae venit gratia nulla venit.[82]

Por lo tanto, para nuestro[83] Autor son muy recomendadas las consonancias de la misma voz alternadas en cada miembro, como en el dicho memorable de Anaxándridas: *Dignum est mori, dum non est dignus mori.*[84] Y el de la espartana, dando al hijo el escudo al enviarlo contra el enemigo: *Aut cum hoc, aut in hoc.*[85] Y el de Isócrates: *Olim in vivum dicebas male, nunc in mortuum scribis male.*[86] Y Plinio Cecilio, de un orador demasiado exacto: *Orator hic nihil peccat, nisi quod nihil peccat.*[87] Y Catulo sobre la rosa, que dio cuerpo y alma a la empresa de Federigo Cornari:

Una dies aperit, conficit una dies.[88]

Incluso a la mitad, esta consonancia suavemente suena, de donde nace aquella bella figura llamada por los latinos *subiectio*. Como ésta: *Quid agam infelix? Clamem? Sed surdum est litus. Taceam? Sed urget me dolor. Vivam? Sed exul sum. Moriar? Sed insepulta. Nec vivae patria datur, nec mortuae, quies.*[89]

A veces, la consonancia[90] *rima* en cada palabra, como en aquel verso donde Ennio se reflejaba tanto:

Moerentes, flentes, lacrymantes et miserantes.[91]

Y en el mote de los trofeos de César vencedor:

VENI, VIDI, VICI.[92]

---

[82] "Después de las hazañas, la necesidad acompaña a muchos. Si quieres ser mi compañero, acepta mis costumbres amables. Ninguna gracia proviene de una cosa que se vende"

[83] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 11. *Et commode si semper bis* ["Y es conveniente si siempre se expresan los dos sentidos" Arist., *Rh.*, III, 11, 7, 1412b, 12-13].

[84] "Es honorable morir mientras no se es digno de morir" Arist., *Rh.*, III, 11, 8, 1412b, 18.

[85] *Vid.* p. 86, n. 73.

[86] "Antes hablabas mal en contra del vivo, ahora escribes mal en contra del muerto" Arist., *Rh.*, III, 9, 9, 1410a, 33-35.

[87] "Este orador en nada se equivoca, salvo en que en nada se equivoca" Plin., *Ep.*, IX, 26, 1.

[88] "Un solo día la abre, un solo día la marchita" [Auson.,] *De rosis nascentibus* (=*Edyll.*, 14), 40, 411, Peiper.

[89] "¿Qué haré, desdichada? ¿Gritaré? Pero la costa es sorda. ¿Callaré? Pero el dolor me incita. ¿Viviré? Pero estoy exiliada. ¿Moriré? Pero no tendré sepultura. No se me otorga una patria estando viva, ni muerta, la paz"

[90] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 12. *Et articulos similiter. Veni, ostendi, supplicavi* ["También de forma similar las conjunciones. 'Llegué, mostré, supliqué'" Arist., *Rh.*, III, 12, 4, 1413b, 29].

[91] "Melancólicos, llorosos, lagrimeando y lamentándose" Diom., *Ars gramm.*, II, vol I, 447, 18, GLK.

[92] "Vine, vi, vencí" Suet., *Iul.*, 37, 2.

Y en eso que se lee en un fragmento de una tumba antigua, en mi casa paterna, recordado por Pingone y por Grutero:[93]

FUGE, TACE, QUIESCE.[94]

A este género subyacen igualmente las *gradaciones* llamadas *chiocciole* [caracoles], como las de Ovidio:

Ferox sua viscera traxit.
Tractaque calcavit, calcataque rupit.[95]

Y aquélla del mismo:

Quam mater cunctas, tam matrem filia vicit.[96]

Subyacen todavía las *aliteraciones*, llamados *bisticci* [paranomasias], que agradan a los oídos con la semejanza de las voces, ora alteradas, ora como eco, ora equívocas. Alterada es la de Séneca: *Nihil in natura tam sacrum est, quod sacrilegum non inveniat.*[97] Y esta otra: *Liaeo potius quam Licoeo deditus.*[98] Y sobre Bonoso: *Non vivit, sed bibit.*[99] Y por empresa de la virtud que crece en la adversidad, pintó el incienso en el incensario con el mote DUM FLAGRAT, FRAGRAT.[100] Y Marcial, contra aquél que antes sufría de ciertas verrugas llamadas *higos*, y luego comenzó a apestar como las *cabras*, dijo:

Qui modo ficus eras iam caprificus eris.[101]

---

[93] Emanuele Filiberto Pingone (1525-1582), intelectual francés, escribió los primeros libros sobre la historia de Turín, entre los que destaca *Augusta Taurinorum* (Taurini, Hicolai Bevilaquae, 1577). Jano Grutero (Janus Gruterus, Jan Gruter o Gruytere, 1560-1627), filólogo y editor flamenco.

[94] "Huye, calla, descansa"

[95] "Salvajemente, arrancó sus vísceras; arrancadas, las pisoteó y, pisadas, las destrozó" Ov., *Met.*, XII, 390-391.

[96] "Como la madre había vencido a todas, así la hija venció a la madre" Ov., *Met.*, IV, 211.

[97] "Nada en la naturaleza es tan sagrado que no encuentre a su profanador" Sen., *Constant.*, 3, 3.

[98] "Más devoto de Lieo que de Liceo"

[99] "No vive, sino que bebe" *Hist. Aug.*, Quatt. tyr., 14, 3.

[100] "Mientras se consume la flama, despide una fragancia"

[101] "Tú, que hace poco eras un higo, ya serás un higo hediondo". Mart., IV, 52, 2. La palabra *caprificus* se emplea para designar una variedad de higos. Se compone de *caper* (cabra) y *ficus*. Marcial la empleó ingeniosamente para conjuntar la idea de verruga y mal olor.

Como eco sería si tú dijeras: *Iuventus nihil est, nisi ventus.*[102] Y la de César: *Quot insectatores habuerat, habuit sectatores.*[103] Y aquel dicho moral: *Nullum est discrimen, nisi ubi crimen.*[104] Y el mote sobre un torrente que, cayendo desde lo alto, precipita consigo todas las cosas, como símbolo del desesperanzado: *DIRUIT DUM RUIT.*[105] Equívocos son algunos como el que se dijo sobre Saturno que se comía a sus propios hijos: *Edit quos edit.*[106] Y el que se dijo a un eunuco que quería ser soldado: *Tela te decet, non tela.*[107] Y a un retórico que se divertía mucho cazando liebres: *Citius camporum lepores, quam oratorum lepores assequeris.*[108] Y aquel mezclado entre griego y latín, escrito sobre un juez idiota que se lamentaba de que le hubieran perdido el respeto:

Quando regnat Onos, deperit omnis honos,[109]

donde la misma voz, con la aspiración, significa *honor* y sin la aspiración significa *asno* [ὄνος]. Pero sobre éstas tendrás oportunidad de razonar entre las *figuras ingeniosas.*

Veamos, para que las FIGURAS *oratorias* —como los injertos de las plantas, incorporándose entre ellos— se transformen en una nueva y extraña prole fecunda, entre todas las *figuras*, las *armónicas* tienen el mayor mérito, pues en ellas[110] concurren estas virtudes: EQUIDAD, CONTRAPOSICIÓN y SEMEJANZA. Así es el dicho de Isócrates citado por Aristóteles como ejemplo, acerca de la temeridad de Jerjes, rey de Persia, que para combatir con los griegos arrancó el monte Atos del continente y con un puente unió las dos orillas del Helesponto. Aunque las palabras en el idioma griego son más sonoras: *Pedibus maria calcavit, remis terras tranavit. Nam Hellespontum coniunxit; Athon montem divisit.*[111] Pero más armonioso, por no decir agudo, es el período del Isócrates latino en la *Miloniana*, del cual, como de la perfecta idea de los períodos figurados, se pavonea tanto: *Est enim, iudices, haec non scripta, sed innata lex, quam non didicimus, accepimus, legimus; verum ex natura ipsa arripuimus, hausimus, expressimus; ad quam, non docti, sed facti; non instituti, sed imbuti sumus.*[112] Donde tú ves una buena inserción

[102] "La juventud no es otra cosa más que viento"

[103] "Tuvo tantos seguidores cuantos perseguidores tenía"

[104] "No hay juicio salvo donde hay una acusación"

[105] "Destruye mientras cae"

[106] "Devora a los que engendra"

[107] "A ti te conviene el telar, no las lanzas"

[108] "Persigues más rápido a las liebres de los campos que las argucias de los oradores"

[109] "Cuando reina Onos, se pierde todo honor"

[110] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 9. *Concurrunt autem non numquam contentio, compar, et similiter desinens* ["Pero concurren algunas veces oposición, comparación y similicadencia (antítesis, parísosis y homoeoteleuton" Arist., *Rh.*, III, 9, 9, 1410a, 36-1410b, 1].

[111] "Pisó los mares con los pies y navegó las tierras con remos, pues subyugó el Helesponto y partió el monte Atos" Arist., *Rh.*, III, 9, 7, 1410a, 10-12.

[112] "En efecto, jueces, existe una ley no escrita, sino innata, que no aprendimos, recibimos o leímos, sino que la tomamos, la bebemos, la exprimimos de la naturaleza misma; que no adquirimos por experiencia, sino que la tenemos naturalmente; no la aprendemos por enseñanza, sino que somos imbuidos en ella" Cic., *Mil.*, 10.

de la *equidad* de los miembros, *antítesis* de los conceptos y *consonancia* de las voces. Que si al tejido armonioso se agrega una materia *sentenciosa* o *grave* o *ingeniosa* o *admirable* o *mordaz* —de las que se hablará en su momento—, entonces los aplausos y las maravillas estarán tanto en los epigramas como en la prosa, logrando que el concepto haga más agradable a la figura y la figura al concepto. Pero yo quiero aquí, con un nuevo y sensible secreto dejarte claro *de dónde nace la armonía de estos períodos concisos y por qué uno nos parece más armonioso que otro y cómo se puede mezclar el período conciso con el simple.* Y te demostraré esto mediante TABLAS MÉTRICAS tan claras, que ya no los oídos, sino los mismos ojos serán jueces competentes de la armonía. Pues la misma satisfacción que recibe el *ojo* al mirar la proporción de las palabras en la tabla también la recibe el intelecto, mirándolas en la mente del orador, siendo el ojo un tácito espía del intelecto.

La primera tabla es llana y una sola, dejando palabras *sueltas*, como

VENI — VIDI — VICI[113]

y también: *Fuge, tace, quiesce.*[114] O bien, *vinculadas* con alguna partícula *copulativa, disyuntiva, adversativa* o *causal,*[115] como el mote del rey Luis:

EMINUS — ET — COMINUS

Y estos otros: *Sustine et abstine. Labore et constantia.*[116] Y el mote del Canaceo sobre el león domado: *Dies et ingenium.*[117] Y éstos: *Cita mors, aut victoria. Per tela, per hostes. Spero dum spiro.*[118] Y aquel mote oral sobre una fuente que arrojaba agua copiosa a lo alto: *Ascendo quia descendo.*[119] Los cuales pueden verdaderamente parecerte muy plausibles por el concierto del concepto, pero no por la armonía del período. Pues, no formando tablas de ramas subordinadas,[120] son más bien miembros y artículos del período que períodos reales, los cuales se componen de varios miembros, pero pueden servir como motes lacónicos en las empresas y en otras partes del intelecto.

Otros son mucho más armónicos, cuando la rama comienza a bifurcarse en dos líneas, una frente a otra, sirviendo una a la otra de vínculo y de salida, como la de Séneca el melancólico:

[113] Suet., *Iul.*, 37, 2.

[114] "Huye, calla, descansa"

[115] Gell., XVII, 19, 6.

[116] "Soporta y abstente. Con esfuerzo y constancia"

[117] "Tiempo e ingenio" El mote fue ideado por Giuseppe Antonio Canaceo. *Vid.* G. Ruscelli, *Le imprese illustri...*, vol. 1, Venecia, 1566, pp. 483-485. Apareció también en la edición de las *Rimas* de Petrarca, por Alessandro Vellutello (Venecia, 1573).

[118] "Una rápida muerte o una victoria. A través de lanzas, a través de enemigos. Tengo esperanza mientras respiro"

[119] "Asciendo porque desciendo"

[120] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 9. *Qui brevi membres nimium sunt, periodi non sunt praecipitem enim agunt auditorem* ["Los miembros que son demasiado breves no son períodos; de hecho, hacen que el oyente se precipite" Arist., *Rh.*, III, 9, 6, 1409b, 31-32].

MALIM

OFFENDERE quam ADULARI[121]

Y sobre este tipo formarás las siguientes: *Malo mori quam foedari. Sapiens amat — merentes et immerentes. Hostem — occidit, dum occidit. Hominum vita est — flumen imo fulmen.*[122] Y aquel dicho sobre un doctorcillo más lleno de libros que de ciencia: *Libros — servat, non versat.*[123] Y eso que Polión escribió contra Tulio: *Maiore animo simultates — appetebat, quam gerebat.*[124] De las demás hay muchas que poseen la misma armonía, pero invertida, teniendo el nudo al final y la cabeza en los pies, como se dijo de ciertos soldados retirados del arado:

Arvis quam armis

aptiores[125]

Y como este modelo se forman los siguientes: *Aut dolori, aut vitae — finem faciam.*[126] Y así Plinio panegirista a Trajano: *Summis et infimis — carus.*[127] Y Virgilio: *Oculos telumque — tetendit.*[128] Y Ovidio, a propósito de la esposa del rey de Céix, estando frente al cadáver de su marido: *Ora, comas, vestem — lacerat.*[129]

Otras son bicípites porque tienen dos nudos, uno arriba y otro abajo, lo que agrega mayor armonía, multiplicando las correspondencias, como la de Plinio en el *Panegírico*:

Melius

omnibus, quam singulis

creditur[130]

Que sirve de norma para estas otras: *Tempus — magister et minister — omnium rerum.*[131] *Romani — coniugium ab incestu — sunt auspicati.*[132]

121 "Preferiría ofender que adular" Sen., *Clem.*, II, 2, 2.

122 "Prefiero morir que corromperme. El sabio ama a quienes lo merecen y a quienes no lo merecen. Al enemigo lo asesina mientras perece. La vida de los hombres es un río o más bien, un rayo"

123 "Colecciona los libros, no los revisa"

124 "Buscaba rivalidades con más ahínco de lo que las toleraba" Sen., *Suas.*, VI, 24.

125 "Más aptos para los campos que para las armas"

126 "Le pondré fin o al dolor o a la vida"

127 "Querido por los más insignes y por los más humildes" Plin., *Pan.*, 19, 3.

128 "Dirigió su mirada y su lanza" Verg., *Aen.*, V, 508.

129 "Hiere su rostro, sus cabellos, su vestido" Ov., *Met.*, XI, 726.

130 "Se considera mejor para todos que para cada individuo" Plin., *Pan.*, 62, 9.

131 "El tiempo es maestro y ministro de todas las cosas"

132 "Los romanos iniciaron el matrimonio a partir del incesto"

En otras, los dos nudos están puestos de modo que cada uno cierra en sí mismo, por lo que la tabla no se forma con ramificaciones, sino con columnas, como el del Siro de Plauto:



Y aquél que dijo Séneca sobre César: *Ferendarum iniuriarum, impatiens —facienda-rum, cupidissimus.*[134] Y este otro: *Flavus discessi — albus revertor.*[135] Y aquel metro tan alabado de Cicerón: *Quod scis, nihil prodest, — quod nescis, multum obest.*[136] Y Marcial, sobre quien no tiene hijos: *Minus gaudebis — et minus dolebis.*[137] Al igual que las dos columnas, podemos encontrar este otro: *Mare mugit, fremit malus, antemnae gemunt,*[138] que forma tres pequeñas columnas.

Entre más crecen las ramas de la tabla, más crece la armonía, por lo que podemos comenzar a llamar períodos completos aquellos donde un nudo conjuga dos miembros geminados, como este de Cicerón:

MORS EST

IN FUGA — IN VICTORIA

FOEDA — GLORIOSA[139]

Y aquél del mismo, sobre César y Pompeyo: *Utinam societatem — aut nunquam inivissent, aut nunquam diremissent.*[140] Y Critón de Terencio: *Si mihi pergit — quae vult dicere, quae non vult, audiet.*[141] Y el Séneca trágico: *Pacem reduci velle — victori expedit, victo necesse est.*[142] Y aquel proverbio: *Dum — canunt cychni, tacent gracchi.*[143] Y el dicho del Séneca filósofo: *Curiosa scientia est, quae nec tuto narratur, nec tuto auditur.*[144] Esta misma, a veces se cita invertida, como el período de Carbón, que fue tan aplaudido por las voces del pueblo y por la pluma de Cicerón:

---

[133] "Si es malo lo que dices, tendrás mala reputación" Gell., VI, 17, 13.

[134] "Intolerante para soportar injurias, pero muy deseoso de cometerlas". Sen., *Constant.*, 18, 4.

[135] "Partí rubio, regreso cano"

[136] "Lo que sabes no ayuda en nada, lo que no sabes estorba mucho" Cic., *Orat.*, 166.

[137] "Te alegrarás menos y te afligirás menos" Mart., XII, 34, 11.

[138] "El mar brama, el mástil ruge, las velas sollozan"

[139] "La muerte es vil en la huida; gloriosa, en la victoria" Cic., *Phil.*, XIV, 32.

[140] "Ojalá que nunca hubieran hecho una alianza o que nunca la hubieran roto" Cic., *Phil.*, II, 24.

[141] "Si sigue diciéndome lo que quiere, escuchará lo que no quiere" Ter., *Andria*, 920.

[142] "Querer restaurar la paz es apremiante para el vencedor, necesario para el vencido" Sen., *Herc. fur.*, 368-369.

[143] "Mientras cantan los cisnes, callan los grajos"

[144] "Es particular el conocimiento que ni se cuenta con certeza, ni se escucha con certeza" Sen., *Tranq.*, 12, 7.



En donde él deja todo el mérito en el nudo, es decir, al pie dicoreo COMPROBAVIT. Por lo que estos períodos invertidos necesitan que el nudo sea grande y canoro. A veces este período será bicípite con mucha gallardía, como el de Aulo Gelio:



Mayor será la armonía si los miembros son triples. De hecho, ella es suave por la proporción del *tres*, el número más perfecto, al tener un inicio, una mitad y un final, y ofrece un punto medio entre lo poco y lo abundante,[147] siendo ésta la principal virtud del período; además, porque no defrauda ni oprime al intelecto y para memorizarse es tan adecuada como canora. Esta proporción la vi en el encomio de César:



Igual el de Terencio: *Istae — hic, ubi opus est, non verentur: illic, ubi nihil opus est, verentur.*[149] Y el del trágico: *Quique dum — falsum nefas exequor, incidi in verum scelus.*[150] Donde por este y otros infinitos períodos poéticos y oratorios, debes observar que, si se confunde el orden de las palabras contrapuestas, la mente de quien las oye —cuando no están

[145] "La temeridad del hijo confirmó las sabias palabras del padre" Cic., *Orat.*, 214.

[146] "Pobre de aquél al que los deshonestos alaben, o bien los honestos reprueben" Gell., VII, 11, 3.

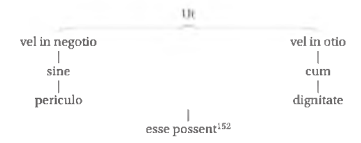
[147] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 9. *Periodon appello compositionem, quae per se principium habet et finem* ["Llamo período a aquella composición que por sí misma tiene un principio y un final" Arist., *Rh.*, III, 9, 3, 1409a, 35-1409b, 1].

[148] "Cuando obtuvo el laurel de la realeza, perdió la palma del pueblo"

[149] "Éstas no tienen miedo aquí, donde deben tenerlo, pero, allá, donde no es en absoluto necesario, temen" Ter., *Andria*, 638-638a.

[150] "Y soy quien se encontró con un verdadero crimen, al estar cometiendo una fechoría falsa" Sen., *Phaed.*, 1209-1210.

muy alejadas—, las ordena, como si se hubiese dicho *Quique dum exequor falsum nefas, incidi in verum scelus.*[151] Y también este se voltea o se hace bicípite, como el de Cicerón:



Y de esta manera se procede a los términos cuádruples, los cuales, si son breves, no se alejan de la armonía de los triples, como estos:

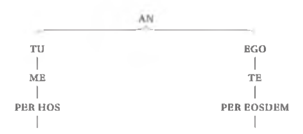
AEQUE NOCENT

ET QUI NOLENTIBUS — VITAM — OFFICIOSE — IMPERTIUNT

ET QUI VOLENTIBUS — MORTEM — MALITIOSE — NEGANT[153]

Y este otro: *Socrates — a praelio temerarios consiliis revocabat et in praelium timidos increpationibus impellebat.*[154]

Incluso a cinco términos geminados extendió Marco Tulio su período con armonía nada desagradable, puesto que los miembros eran cortos:



[151] "Y soy quien se encontró con un verdadero crimen, al estar cometiendo una fechoría falsa"

[152] "De manera que podían vivir sin peligro en los negocios o con dignidad en el tiempo libre" Cic., *De or.*, I, 1.

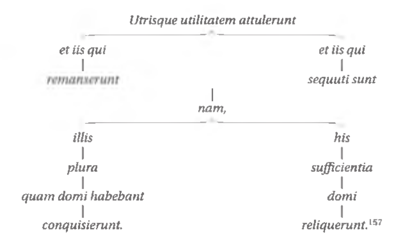
[153] "Son igualmente dañinos quienes otorgan la vida por formalidad a los que no la desean, que quienes le niegan la muerte por malicia a los que la desean"

[154] "Sócrates retiraba de la batalla a los temerarios con consejos y exhortaba a la batalla a los temerosos con increpaciones"

IN PATRIAM	IN PATRIA
REVOCARE	RETINERE
POTUISTI	NON POTERO?[155]

Y es evidente que, a pesar de no contar con nudo ninguno de estos períodos, no les falta dulzura y armonía, contraponiéndose por columna, como si en ella tú movieras la partícula AN, pero realmente esos nudos agregan un no sé qué de perfección.

Ahora, estos son los períodos concisos y elegantes, pero *simples*, puesto que otros son compuestos, en los cuales una elegancia se encadena y eslabona una con otra. De modo que la una es como simple *exposición* y la otra como *reflexión* o *declaración*. Uno y otro modo fue comentado por nuestro Autor: *Cum in utroque membro, aut contrarium ad contrarium opponitur*, así son las simples elegancias mostradas a modo de exposición. *Aut idem contrariis adiungitur*,[156] así es la reflexión igualmente elegante. Y de esta segunda manera nos indicó muchos ejemplos de Isócrates, algunos de los que podemos poner a la vista en la siguiente tabla:



Donde tú ves que una concinidad cuádruple se pega a una doble y el período, a modo de cadena que pende de un nudo, se divide en dos, y esos dos de nuevo en un nudo recogiéndose de nuevo se dividen con mayor trazo. A este modelo se acomodan otros períodos que él nos recita: *Natura cives, lege civitates — privantur — nam — alii misere*

[155] "¿Acaso tú pudiste volverme a convocar a la patria por medio de éstos? ¿Acaso yo no podré retenerte en la patria sirviéndome de los mismos?" Cic., *Mil.*, 102.

[156] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 9 ["Cuando en cada uno de los miembros, un contrario se opone a otro contrario. / O al mismo tiempo se une a sus contrarios" Arist., *Rh.*, III, 9, 7, 1409b, 35-1410a, 1].

[157] "Sacaron ventaja para cada uno y para aquellos que permanecieron, adquirieron para ellos más cosas que las que tenían en casa; / y para aquellos que lo siguieron, pues a éstos les dejaron lo suficiente en casa" Arist., *Rh.*, III, 9, 7, 1410a, 1-4.

interierunt, alii turpiter exularunt.[158] Y la antes citada: *Pedibus maria calcavit, remis terras tranavit — nam — Hellespontum coniunxit, Athon montem effodit.*[159] Parecido es el de Tulio: *Aliud est maledicere, aliud est accusare — nam accusatio crimen, maledictio contumeliam desiderat.*[160] Y Claudiano contra el eunuco vestido con trábea: *Nusquam mater eris, nusquam pater — Hoc tibi ferrum, hoc natura negat.*[161] También Virgilio con la misma armonía endulzó aquellos dos versos pastoriles:

> *Compulerantque greges — Corydon, et Thyrsis — in unum, —*
> *Thyrsis oves, Corydon distentas lacte capellas.*[162]

Pero sobre todos, más hermoso es el de Cicerón: *Conservate — parenti filium, parentem filio. — Ne aut senectutem, iam prope desperatam, contempsisse, aut adolescentiam, plenam spei, afflixisse — videamini —.*[163]

De hecho, algunas veces en la *exposición* verás muchos miembros desunidos, cada uno de los cuales se retoma en la *reflexión*, haciendo un período grande y de grande armonía. Tal es aquél con el que tanto favor del pueblo y tantas aclamaciones hizo ganar al joven Tulio: *Quantis illa clamoribus adolescentuli diximus de supplicio parricidarum? Quid enim tam commune, quam spiritus vivis, terra mortuis, mare fluctuantibus, litus eiectis?* Esta es la exposición; sigue la reflexión: *At illi ita vivunt dum possunt, ut ducere animam de caelo nequeant, ita moriuntur, ut eorum ossa terram non tangant, ita iactantur fluctibus, ut nunquam alluantur, ita postremo eiiciuntur, ut ne ad saxa quidem mortui conquiescant.*[164] De cualquier modo, en este melodioso trazo el orador emparejó el período redondo con el conciso, como en breve diremos.

Esta es la concinidad *duplicada*, pero también hay una *triplicada* y magnífica, la cual, además de la *exposición* y de la *reflexión*, comprende la *conclusión* que, a modo de nexo,

[158] "Los ciudadanos por nacimiento, por ley, fueron privados de las ciudades, pues unos murieron miserablemente y otros fueron exiliados injustamente" Arist., *Rh.*, III, 9, 7, 1410a, 12-14.

[159] "Pisó los mares con los pies, navegó las tierras con remos, pues subyugó el Helesponto y partió el monte Atos" Arist., *Rh.*, III, 9, 7, 1410a, 10-12.

[160] "Una cosa es difamar, otra cosa es acusar, pues la acusación implica un crimen; difamar, la afrenta" Cic., *Cael.*, 6.

[161] "En ningún caso serás madre, en ningún caso serás padre; lo primero te lo niega la espada; lo segundo, la naturaleza" Claud., *In Eutropium*, I, 224-225.

[162] "Y Coridón y Tirsis reunieron sus rebaños en uno solo; Tirsis, las ovejas; Coridón, las cabrillas repletas de leche" Verg., *Ecl.*, VII, 2-3.

[163] "Mantengan a salvo al hijo, en beneficio del padre, y al padre, en beneficio del hijo, para que no parezcan haber detestado ya sea la vejez de un hombre que casi había perdido la esperanza o haber afectado una juventud llena de esperanza" Cic., *Cael.*, 80.

[164] "¿Entre cuántos aplausos, en mi juventud, pronuncié lo siguiente sobre el castigo de los parricidas?: ¿Qué es más común que el aliento para los vivos, la tierra para los muertos, el mar para los ahogados, la costa para los náufragos? / No obstante, mientras pueden, viven de esta manera: no son capaces de inhalar aire del cielo; mueren de tal manera que la tierra no toca sus huesos; son arrojados por las olas de tal manera que éstas nunca los limpian; y, finalmente, son expulsados de tal manera que, ya muertos, ni siquiera pueden descansar junto a las rocas" Cic., *Orat.*, 107 y *Rosc. Am.*, 72.

junta una y otra concinidad y anuda un moño a la cadena. Así es Séneca al hablar de Sócrates:

	Hunc tamen qui		
rempublicam		*respublica*	
liberam		*captivum*	Exposición
fecit.		*occidit.*	
	Et		
qui se		hunc	
inermem		liberum	Reflexión
armatis		libertas	
obtulit		*non tulit.*	
	ut scias		
Et in afflicta rep[ublica]		*Et in beata*	Conclusión
locum esse		*locum esse*	
sapientiae.		*temeritati.*[165]	

De este mismo modo puedes poner en una tabla el del Orador Romano: *Aliud est maledicere, aliud accusare — Nam — acussatio crimen, maledictio contumeliam —desiderat. — Itaque, et qui cum contumelia accusat, maledictus est, et qui criminibus tantum maledicit, accusator.*[166] Y la de Plinio a Trajano: *Summis atque infimis carus, sic — imperatorem commilitonemque miscueras. — Ut studium omnium et tanquam exactor intenderes, et tanquam socius relevares.*[167] Y esta otra del mismo Séneca: *Alternanda sunt ista — solitudo, et frequentia. Illa nobis facit — hominum desiderium, haec nostri. — Et erit — altera alterius*

[165] "No obstante, a aquel que liberó la República y que se entregó sin resistencia a personas armadas, para que sepas que incluso en una república debilitada hay espacio para la sabiduría. No obstante, a aquel, a quien la república asesinó estando prisionero y a quien la libertad no toleró libre, para que sepas que en una república próspera también hay espacio para la intransigencia". Sen., *Tranq.*, 5, 3.

[166] "Una cosa es difamar, otra cosa es acusar, pues la acusación implica una crimen; difamar, la afrenta. Y así, quien acusa con insultos es un difamador y quien sólo habla mal de los crímenes, un acusador" Cic., *Cael.*, 6.

[167] "Querido por los más insignes y, sobre todo, por los más humildes; así habías puesto en el mismo nivel al emperador y a un soldado compañero, de manera que, como general, supervisabas todos los esfuerzos y, como compañero, los mitigabas" Plin., *Pan.*, 19, 3.

remedium.[168] Y el mismo haciendo juicio de Demócrito y Heráclito, uno de los cuales se reía de todo y el otro lloraba por todo: *De humano genere plus meretur — qui ridet illud, quam qui luget. —Ille spei bonae aliquid relinquit, hic stulte deflet quae corrigere desperat. — Maioris enim animi est — qui risum non tenet quam qui lacrimas.*[169] Mucho más sonora es ésta de Sabélico, hablando de Roma, porque cada miembro contiene un opuesto: *Enimuero populus ille, qui bellando innumeras vicit gentes, ab innumeris est demum gentibus victus. Nec de ulla mundi parte triumphavit, cui non triumphandi materiam rependerit. Ut difficile sit iudicare, fueritne illi in prosperis indulgentior mater fortuna, an crudelior noverca in adversis.*[170]

Pero en este género, la más grave y sonora es la de Pico della Mirandola, escrita a Angelo Poliziano, sobre la ociosa fatiga de los que buscan a Dios en los libros y lo tienen lejos del corazón: *Vide, mi Angele, quae nos insania teneat. Plus possimus amare Deum, quam quaerere. Amando plus proficimus, quaerendo plus laboramus. Malumus tamen semper quaerendo nunquam invenire, quam amando possidere, quod nisi amaremus, frustra inveniretur.*[171]

No sólo a la prosa, sino también a la poesía las elegancias triplicadas sirven de condimento, como vemos en los poemas pastoriles:

> *Compulerantque greges Corydon, et Thyrsis in unum,*
> *Thyrsis oves, Corydon distentas lacte capellas.*
> *Ambo florentes aetatibus, Arcades ambo,*[172]

[168] "La soledad y las multitudes deben alternarse. La primera nos generará deseo de estar con las personas; la segunda, con nosotros. Y una será remedio de la otra" Sen., *Tranq.*, 17, 3.

[169] "Merece más de la humanidad quien ríe de ella que quien se lamenta por ella. Uno deja algo de buena esperanza; el otro lamenta tontamente las cosas que no tiene esperanza de corregir. En efecto, es de mejor espíritu quien no contiene la risa que quien no contiene las lágrimas" Sen., *Tranq.*, 15, 3.

[170] "Ciertamente, aquel pueblo que ha vencido innumerables naciones luchando, es conquistado al final por innumerables naciones. Y no obtuvo la victoria de ninguna parte del mundo a la que no le entregara un botín de esos triunfos en retribución. Por ello, es difícil juzgar si la Fortuna había sido, para éste, una madre más amable en la prosperidad o una madrastra más cruel en la adversidad" Marcantonio Coccio Sabellico (Marci Antoni Coccii Sabellici), *Enneadis* IX, lib. I, en *Posterior pars eiusdem Rapsodiæ historiarum M. Antonii Coccii Sabellici, continens sex Enneades reliquas cum earundem repertoriis et epitomis*, [París,] Jean Petit, 1528, fol. CCVr.

[171] "Mira, mi amigo Ángelo, qué locura nos aprisiona: podemos amar más a Dios que buscarlo. Obtenemos un mayor beneficio amándolo y nos fatigamos en vano buscándolo. Sin embargo, preferimos nunca encontrar buscando siempre, que poseer amando aquello que sería en vano encontrar de no ser que lo amáramos" Giovanni Pico della Mirandola. *De hominis dignitate. Heptaplus. De ente et uno e scritti vari*, a cargo de Eugenio Garin. Firenze: Vallecchi, 1942, p. 418. El texto proviene de *De ente et uno* y Tesauro lo cita con alteraciones.

[172] "Y Coridón y Tirsis reunieron sus rebaños en uno solo; Tirsis, las ovejas; Coridón, las cabras repletas de leche. Ambos estaban en la flor de la juventud, ambos eran de Arcadia" Verg., *Ecl.*, VII, 2-4.

Y en el paralelo de Venus con Cupido:

Improbus ille puer: crudelis tu quoque mater.
Crudelis mater magis, an puer improbus ille?
Improbus ille puer: crudelis tu quoque mater.[173]

Después de razonar tanto sobre el período CONCISO, la necesidad me obliga a discurrir sobre el SIMPLE, o sea, REDONDO. Así podrás hacer uso de ellos uniendo bien uno y otro, para crear una tercera especie más armónica, como ya diremos; además, porque el redondo suele ser muy útil para las inscripciones agudas y majestuosas. Llamo período REDONDO[174] a aquél que, como lúbrica serpiente, está compuesto de un solo miembro sinuosamente enrollado y rítmicamente continuado. Sin embargo, este *ritmo armónico* ya no surge de los miembros que se golpean frente a frente o de dos en dos, como en el conciso, sino de otras tres virtudes que vuelven el período suave y de buena cadencia, es decir, ESCANSIÓN de los pies, BELLEZA de las palabras y CANTIDAD proporcionada.

Y para despachar pronto la última, al buen entendedor le bastaría como medida de la CANTIDAD DEL PERÍODO alguna palabrilla que nuestro Autor lanzó por allá:[175] *Magnitudinemque* MEDIOCREM, pero la mediocridad[176] es una medida de Dios escondida sólo en el corazón de los sabios. Aunque Marco Tulio la quiso mostrar a todos en su *Orator*, prescribe al período una esfera igual a *cuatro hexámetros* y nada más. Y tal vez habría sido mejor que prescribiera una *estrofa de las odas líricas*, porque, de ellas —como ya se aludió— Trasímaco tomó el nombre y el modelo.[177] Pero esto es como medir los períodos con un cordón. ¿Cómo satisfacer a los ingenios más agudos y precisos con una sola medida? ¿Cómo conmisurar en una misma cantidad conceptos tan diversos, sino como Procusto que en una cama ajusta a los míseros forasteros, cortando las piernas a los grandes y estirándolas a los pequeños con un cabrestante?[178] De modo más doctrinal, en la tercera parte del *Orador*, nos pone el *oído* del escucha como medida para los períodos cortos, y el *aliento* del hablante como meta de los más largos: *Modo ne circuitus verborum sit, aut brevior quam aures postulent, aut longior quam vires et anima patiatur.*[179] Muy bien, pero

[173] "Ese niño es malvado y tú, su madre, también eres cruel. ¿Acaso la madre es más cruel que ese malvado niño? Ese niño es malvado y tú, su madre, también eres cruel" Verg., *Ecl.*, VIII, 48-50.

[174] *I. m.* Ar., 3 *Rhet.* c. 9. *Supinam dicimus, quae unico membro constat* ["Decimos que es simple el que consta de un solo miembro" Arist., *Rh.*, III, 9, 5, 1409b, 16-17].

[175] *I. m.* Ar., 3 *Rhet.* c. 9. *Periodon apello compositionem quae per se ipsa[m] principium habet ac finem magnitudinemque mediocrem* ["Llamo período a aquella composición que por sí misma tiene un principio, un final y una extensión media" Arist., *Rh.*, III, 9, 3, 1409a, 35-1409b, 1].

[176] Se debe entender el término 'mediocre' como el justo medio. En este caso, ni demasiado corto ni demasiado largo, o sea, equilibrado.

[177] Cic., *Orat.*, 222 y 175.

[178] Según la mitología griega, Procusto tenía una posada donde invitaba a dormir a los viajeros. Para que el cuerpo de la persona se ajustara al tamaño de la cama, Procusto cortaba las partes que sobresalían o estiraba los miembros que quedaban cortos. Teseo lo sometió a la misma suerte.

[179] "Que el período no sea ni más breve de lo que los oídos pidan, ni más largo de lo que nuestras fuerzas y ánimos soporten" Cic., *De or.*, III, 191.

¿qué dirá de los períodos escritos en las historias, donde no escucha el oído, sino el ojo; no habla la lengua, sino el papel? Y, sin embargo, la historia escrita también requiere de respiración, y de períodos,[180] muy diferentes a los de las asambleas populares.

Por lo tanto, nuestro[181] Autor buscó la MEDIOCRIDAD DEL PERÍODO en una raíz más alta y nos la mostró. Por lo que, tras haber definido la esencia del período: *Periodon apello numerosam compositionem, quae per se ipsa[m] principium habet ac finem, magnitudinemque* MEDIOCREM. Agrega: *Quae compositio suavis est et* DILUCIDA.[182] Así, explicando estos dos términos, hace nacer la SUAVIDAD de la *brevedad*, pues el intelecto humano goza al comprender un concepto, no por la tediosa vía de las palabras anabólicas, sino por un pequeño cambio al ordenarlas. De aquí él hace que nazca la CLARIDAD de la *composición rítmica* que vierte dulcemente el mismo concepto en la memoria, de modo que en el punto donde el período termina, un concepto te retumba en la memoria y esperas que llegue otro. Procura ahora que en tu período estén estas dos circunstancias: por un lado, que el concepto esté condimentado con el *metro oratorio*; por el otro, que la sustancia pueda comprenderse y quedar viva en la *memoria* cuando termina: ésta será la CANTIDAD MEDIOCRE del período. Con esto entenderás que la MEDIOCRIDAD que nuestro filósofo buscó en el período no es *aritmética*, que se puede medir con cierto número de líneas, sino *geométrica*, es decir, con proporción en la capacidad del oyente.

De este breve discurso se desprende que el período redondo también es *figurado*, puesto que la composición rítmica la separa del habla común; además, un breve *epigrama*, un *madrigal*, una *estrofa horaciana* o *pindárica* se pueden llamar *períodos poéticos*, porque tienen el ritmo métrico y la cantidad proporcionada en la memoria. La anábola, sin embargo, no, porque debido a su extensión[183] sale de esta proporción, al componerse de tantos períodos como cantidades de punto y seguido pueda contener. Por lo demás, si desdoblaras en dos palabras un concepto agudo, como los lacedemonios a Filipo, *DIONYSIUS CORINTHI*,[184] esto no sería un período, porque[185] su brevedad no es rítmica. Además, los motes compuestos de pequeñas articulaciones, como el que menciona nuestro Autor: *VENI, DIXI, SUPPLICAVI*,[186] y el de César: *VENI, VIDI, VICI*, a pesar de

[180] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* ca. 12. *Non eadem eloquutio est historica et concertativa* ["En efecto, no es lo mismo la expresión histórica que la forense" Arist., *Rh.*, III, 12, 1, 1413b, 4].

[181] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 9.

[182] "Composición que es agradable y clara" *I. m.* Ar. *Ibid. Suavis quidem, quoniam semper aliquid se habere auditor putat, cum semper aliquid terminatum sit. Dilucida vero quoniam memoria facile retinetur. Quod accidit quia periodus numerosa est* ["Agradable, en efecto, porque el oyente siempre piensa que tiene algo, ya que algo siempre es determinado. Por otro lado, la expresión es clara, puesto que permanece en la memoria con mayor facilidad, cosa que sucede porque el período es rítmico" Arist., *Rh.*, III, 9, 1, 1409b, 1-5].

[183] *I. m.* Arist. *Ibid. Si prolixa est, non est dilucida* ["Si es extensa, no es clara" Arist., *Rh.*, III, 9, 6, 1409b, 24-25].

[184] *Vid.* p. 113, n. 72.

[185] *I. m.* Arist. *Ibid. Sed neque si brevis. Nam quae brevi membres sunt, periodi non sunt, praecipitem enim agunt auditorem* ["Pero tampoco si es breve. Los miembros que son demasiado breves no son períodos; de hecho, hacen que el oyente se precipite" Arist., *Rh.*, III, 9, 6, 1409b, 31-32].

[186] "Vine, dije, supliqué" Arist., *Rh.*, III, 12, 2, 1413b, 29.

tener una cierta concinidad, no se consideran *períodos redondos* al no estar compuestos por un solo miembro. De hecho, son tres conceptos que no se podrían encadenar en el giro de un solo período, como si, desde los *rostra*, César hubiese dicho al pueblo romano: *Tam diligenti studio, quirites, tantaque rei publicae felicitate Gallicam expeditionem Britannicamque vobis expedivi, ut nullo fere temporis interiectu, venerim, viderim, vicerim.*[187] De aquí aprendes que la misma mediocridad del período admite a veces giros mayores o menores, adaptándose proporcionalmente al concepto que le da vida y a la capacidad de quien lo oye; por lo que los períodos *escritos* requieren menor circunferencia de palabras que los *recitados*, pues, siendo el ingenio humano menos apto para aferrar el concepto escapado de los labios que el fijado en las páginas, será necesario que quien lo recita vaya desmenuzando al escucha sus circunstancias, las cuales, por sí mismo, el lector va ponderando con calma.[188] Por el contrario, los períodos oratorios y rodantes, que al *escucharse* desatan maravillosos aplausos, al *leerse* parecen turbas de bacantes, y la única maravilla que producen es haber producido maravilla. Por la misma razón, los períodos del *exordio* requieren un tratamiento mayor y más rítmico, mientras el escucha está fresco y atento. Hacia el final, cansada la memoria, saciado el oído y casi encallecido por la abundancia, conviene que el período se vaya agudizando y, de ser espada, pase a ser aguja. Así también, a las *multitudes* más amplias deben preferirse *pocos escuchas ingeniosos*, siendo aquéllas como un hombre agitado y fuera de sí, y éstos como un hombre de cabal y delicado oído. Para éstos bastan alusiones, para aquéllas es preciso gritar fuerte con grandes y sonoros períodos, teniendo unos el intelecto en los oídos y otros los oídos en el intelecto.

Acerca de la ESCANSIÓN, afirmamos que es otra *virtud* del período. Aunque la prosa no tenga un metro preciso, sin embargo, tiene un cierto metro que consuela u ofende a quien lo escucha, pudiéndose escandir y medir con pies, no menos que la poesía, su hermana. A pesar de que el escucha no sepa escandir, si la naturaleza esparce en la mente humana la semilla de todas las artes, por lo que no es necesario saber pintar o construir para poder apreciar la simetría de un edificio y la proporción de una pintura, lo mismo ocurre con la poesía y la música, de las que todos tenemos en la cabeza una ramita. Así los niños, sin poseer prosodia, sienten mayor placer frente a un verso métrico y perfecto que frente a uno imperfecto y áspero, y al leer las *Catilinarias* o las *Verrinas*, de manera natural, exhalando el aire del ritmo, las cantan por períodos. También los plebeyos en el teatro, aspirando con la boca abierta un período que corre con ritmo, marcan su ritmo moviendo la cabeza, y al final, se enderezan, ríen y aplauden: se vuelven jueces del efecto sin conocer sus causas. ¿Pero cuáles y cuántas *escansiones* son las que dan a los períodos

[187] "Con tan diligente dedicación, romanos, y con tanto éxito para la República, organicé a favor de ustedes la expedición gálica y britana, de modo que, con casi nada de tiempo de por medio, vine, vi, vencí" Suet., *Iul.*, 37, 2.

[188] *I. m.* Ar. *Rhet.* 3 c. 12. *Historici quidem in concionibus angusti sunt. Oratores autem boni cum leguntur agrestes videntur, quia concioni congruunt* ["En efecto, los historiadores son insuficientes en las asambleas. Y los oradores buenos, cuando se leen, parecen vulgares porque se adaptan a la asamblea" Arist., *Rh.*, III, 12, 2, 1413b, 14-17].

redondez canora y ritmo agradable? Quien tuviera el cuidado de limitarlo por medio de cálculos, además de que pretendería poner desmerecidamente en una cadena la prosa que nació libre, como la prosodia, que nació esclava, se daría un torpe e infinito empache. De hecho, estas dos palabras solas, *DIUTURNI SILENTII*,[189] puedes escandirlas con un pie dibraquio, un espondeo y dos yámbicos de este modo: *diu-turni-silen-tii*, o con un anapesto, un crético y un yámbico: *diutur-nisilen-tii*, o bien con un dibraco, un báquico y un crético: *diu-turnisi-lentii* y de otras tantas maneras como sílabas. ¿Qué ingenio será tan ingenioso que encuentre modo en tantos modos y uniformidad en tanta variedad de períodos corrientes como torrentes? Pero si mediocremente atiendes a la cantidad de las sílabas —sin la que tanto puedes juzgar la armonía del período como Midas, de la lira— te daré este aforismo general: visto que el arte del auriga está en el bien manejar dos instrumentos contrarios, la *fusta* y la *rienda*, aquélla para acelerar la lentitud y ésta para retardar la rapidez de sus dos corredores, así todo arte de conducir períodos depende del saber oportunamente servirse de los *pies lentos*, como el espondeo y de los *veloces*, como el dáctilo, el tribraquio y el anapesto, llamados heroicos; de modo que tu período, ni retardando ni apresurando, se muestre al mismo tiempo en su andar expedito y grave, y por una y otra virtud, alejándose del estilo ordinario y común, se vuelva armónicamente *figurado* y *peregrino*. Por tal motivo, te conviene atender una arcana observación de nuestro[190] Autor, que siendo el *yambo* el pie más defectuoso de todos y casi renco y cojo, formado por sólo dos sílabas, una corta y otra larga, por consiguiente, el verso yámbico, como este: *Beatus ille qui procul negotiis*,[191] es el más cotidiano y menos rítmico de todas las composiciones realizadas con metro. Por eso, entre los antiguos cómicos frecuentemente el yámbico es la más familiar y servil forma de hablar de Davo y Tranión;[192] de hecho, a menudo ocurre que, mientras uno cree que habla en prosa, imprόvidamente le resbalará de los labios un verso yámbico. Digo lo mismo del *coreo*, que nuestro[193] Autor llama *trocaico*, como fabricado en la fragua de la misma proporción, aunque al revés, componiéndose uno de breve y larga y el otro de larga y breve, como si dijeras: *Flante vere terra ridet*,[194] como era el metro de los plebeyos danzantes callejeros. Por lo que también, para nuestro Autor, este pie se refiere a la turba. Pero si dijeras:

O beatus ille qui domi senescit.[195]

[189] "Largos silencios" Cic., *Marcell.*, 1.

[190] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 8. *Iambicus vero vulgaris oratio est* ["El yambo, por su parte, es el discurso vulgar" Arist., *Rh.*, III, 8, 4, 1408b, 33-36].

[191] "Dichoso aquel que, alejado de las ocupaciones..." Hor., *Epodi*, 2, 1.

[192] *I. m.* Arist. *Ibid. Iccirco ex omnibus metris iambica ex tempore maxime dicunt* ["Por esto, de todos los metros, los yámbicos son los que se pronuncian la mayor parte del tiempo" *Id.*].

[193] *I. m.* Ar. *Ibid. Trochaicus autem tripudiis aptior* ["En cambio, el trocaico es el más adecuado para las danzas rituales" *Id.*].

[194] "Cuando sopla la primavera, la tierra ríe"

[195] "¡Oh, dichoso aquél que envejece en su hogar!"

¿No escuchas que seis pies coreos semejan una prosa trivial y lánguida? Justo donde el espondeo, tan contenido y rígido, y el heroico, tan firme y sonoro, llevan la oración fuera de la familiaridad común. Por lo tanto, si todo el período fuese tejido con yambos y con *coreos*, sería demasiado doméstico y vil; si con *espondeos*, demasiado grosero y severo; si con *heroicos*, demasiado saltarín y alegre, por eso debes manejarlo de modo que los yambos y los coreos, sin los cuales el período no procuraría igual tenor, vayan resonando por aquí y por allá, ora separados, ora unidos;[196] y donde serpentean, deben ser estimulados por el heroico, y la presunción del heroico debe ser de inmediato templada y corregida por la severidad del espondeo. Es cierto que para el período majestuoso debes emplear con mayor frecuencia la rienda que la fusta, el espondeo que el heroico, porque más precipita la oración una sílaba breve que no la sostienen cuatro largas. ¿Qué cosa más dura y áspera que ésta?

Cum Iuno aeternum servans sub pectus vulnus.

Coloca ahora en la penúltima palabra dos sílabas cortas y verás surgir un verso heroico robusto y sonoro:

Cum Iuno aeternum servans sub pectore vulnus.[197]

Escande ahora los *períodos* más redondos y armónicos de Tulio, tomando las sílabas de dos en dos —si no te encuentras con los pies heroicos arriba mencionados, que se deben escandir enteros— agregando sinalefas y cesuras donde te sobra alguna sílaba trunca, y encontrarás que los yambos y los coreos son como el canto detenido de los períodos, y los heroicos, un agradable contrapunto, retardado con majestuosidad por un mayor número de espondeos, de modo que, hechas las cuentas, las sílabas largas doblarán su número, más que las cortas.

Pero esta teoría general nos fue proporcionada por nuestro Autor, quien nos enseñó a escandir sólo las *desinencias* de las *cláusulas* pequeñas que componen el período, puesto que los demás pies, de espaldas a los últimos, pasando bajo tus manos, defraudan tus oídos no muy expertos.[198] Además, él observó que el período redondo necesariamente se compagina por pequeñas *partículas* —sin medida ni perfección, como los miembros del período conciso— que se rigen entre ellas mismas, sucesivamente, apoyadas unas sobre otras, mediante pequeñas respiraciones y golpes casi musicales, hasta la última, que roba el aplauso a todas las demás. Por eso él establece que cada pequeña cláusula termine con algún pie amplio y firme, de modo que todas juntas, con sucesión de inter-

[196] *I. m.* Ar. *Ibid. Iambicus vulgaris oratio est, sed oportet ampliorem orationem facere ac vulgo alienam* ["El yambo es el discurso vulgar, pero es conveniente hacer el discurso más grandioso y ajeno al vulgo" Arist., *Rh.*, III, 8, 4, 1408b, 33-36].

[197] "Cuando Juno, que guarda la eterna herida bajo su pecho" Verg., *Aen.*, I, 36.

[198] *I. m.* Ari. *Ibid. Numerus autem elocutionis Rithmus est cuius mensurae decisiones sunt* ["Pero el ritmo de la elocución es el metro cuyas medidas son segmentadas" Arist., *Rh.*, III, 8, 2, 1408b, 28-30].

valos, formen un ritmo variado y agradable, como por los rítmicos intervalos del címbalo, o de las múltiples posiciones de los pantomimos nace el deleite de la vista y del oído.

La *armonía* de estas diminutas *desinencias* consiste en manejar a la par el freno y la espuela, apurando o frenando con destreza las últimas sílabas, para que ni vuelen más allá de la meta, ni caigan al suelo con desinencias triviales y plebeyas. Pondré como ejemplo la anatomía del más redondo y majestuoso período que los *rostra* romanos hayan jamás visto; el cual, al salir de un pecho brillante y encendido de alegría, por haber dado vida a Roma, desechando el catilinario veneno, así parece que el período triunfa en los labios del orador, y el orador en el período: *Rem publicam, quirites, vitamque omnium vestrum* (he aquí la primera cláusula, que por sí misma no tiene sentido) *bona, fortunas, coniuges liberosque vestros* (he aquí la segunda) *atque hoc domicilium clarissimi imperii* (he aquí la tercera), *fortunatissimam pulcherrimamque urbem, — hodierno die, deorum immortalium summo erga vos amore — laboribus, consiliis, periculisque meis. — Ex flamma atque ferro, ac paene ex faucibus fati, — ereptam et vobis conservatam, ac restitutam videtis.*[199]

¿Qué inicio pudo ser más digno para un discurso tan importante, que el de un orador cónsul y príncipe de los oradores, y en el más noble y más majestuoso teatro del universo? Imagina ahora que Cicerón, sobre la cátedra, con aquellas noticias importantes, hubiese comenzado de otro modo, haciendo pausas al final de los versos:

Rempublicam, quirites, vitamque omnium
vestrum bona et fortunas atque coniuges
vestrosque liberos atque hoc domicilium
clarissimi imperii fortunatissimam
pulcherrimamque urbem vestram hodierno die
amore summo numinum immortalium
laboribus, consiliis et periculis
meis ab igni ferro fati faucibus
raptam atque vobis restitutam cernitis.

¿No te parecería un prólogo del siervo de Terencio o del Tranión de Plauto,[200] surgidos de una cocina o de un molino? Sin embargo, ves con qué pequeño cambio un período tan soberbio se puede humillar y envilecer. Confronta ahora cada una de estas desinencias yámbicas con las de *Tulio* y comprobarás con cuánta variedad de consonancias se maneja el último pie, haciéndolo nacer —como advierte en su perfecto *Orador*— de los

[199] "Ciudadanos romanos, la República y la vida de todos ustedes, sus bienes, sus riquezas, sus parejas y sus hijos, y esta ubicación de tan famoso estado, la ciudad más afortunada y hermosa, el día de hoy, por el más grande amor de los dioses inmortales hacia ustedes, con mis esfuerzos, consejos, y riesgos del fuego y la espada, y sobre todo de las fauces del destino ha sido rescatada y salvada en beneficio suyo, y la ven restituida" Cic., *Cat.*, III, 1.

[200] En la *Mostellaria* (*La casa encantada*), esclavo del anciano Teoprópides, comerciante de Atenas.

pies que lo anteceden, concertados con tanta variedad y mezclados entre sí tan armónicamente, que vuelven el período igualmente majestuoso y jubiloso.[201]

La primera cláusula, hasta la palabra OMNIUM, constituye un verdadero verso yámbico, pero queriendo encontrar un espondeo, jala bien las riendas, de modo que el yambo atrapado entre dos espondeos, no pueda caer, sino que el rigor de los espondeos, mediante la suavidad del yambo, se temple.

Rempublicam quirites, VITAMQUOM—NIUM—VESTRUM. Estos últimos pies unidos forman el noble pie *YAMBO-ESPONDEO*, con el que frecuentemente el orador para deleitar los oídos termina los períodos. *Belli apparatus refrigescent. Ut vos decernitis laboravi. Impetus et conatus sunt retardati.*[202]

Menos severa se muestra la segunda desinencia; puesto que, por mucho que la contenga un contumaz espondeo, resulta mitigado por los dos débiles coreos.

Bona, fortunas, coniuges LIBE—ROSQUE—VESTROS.[203] Y estos pies de la misma forma unidos forman un hermoso pie *COREO-ESPONDEO*, que él compara en medida al metro del dicoreo, canora terminación de los períodos redondos. Así terminó los siguientes: *Consulibus caeterisque [eius] ultoribus DIMICAREM. Ad posteritatis memoriam GLORIOSUM. Nunquam de se PERTIMESCENT* [204]

Pero la tercera cláusula resulta alegre y danzante bajo el agradable sonido de un tribraquio, dos yambos y un anapesto, y se alegraría inmoderadamente si moderada no fuese por dos espondeos en el primero y cuarto lugares.

Atque hoc domicilium CLARIS-SIMIM-PERII.[205]

Donde ves al final ese YAMBO-ANAPESTO con el que el orador alegra sus períodos. Y más adelante, *Quod salutis cer TALAE-TITIEST, nascendi incerTACON-DITIO.*[206] y en otro lado: *Servio Sulpicio statuam pedestrem ex huius ordinis sentenTIA-STATUI.*[207]

La cuarta desinencia vuelve a la gravedad de la primera, terminando con el yambo flanqueado por dos espondeos.

Fortunatissimam PULCHER-RIMAM-QURBEM [208]

---

[201] Cic., *Orat.*, 149.

[202] "Los preparativos de la guerra se enfrían. Como ustedes ven, me esforcé. El ímpetu y el esfuerzo se han retrasado". Cic., *Phil.*, V, 30; *Prov. cons.*, 28 y *Sest.*, 11.

[203] "Bienes, riquezas, sus esposas y sus hijos" Cic., *Cat.*, 3, 1.

[204] "Luchaba contra los cónsules y con el resto de sus vengadores. ¡Es glorioso para la memoria de la posteridad! Nunca temerán de sí mismos" Cic., *Sest.*, 43; 27 y 94.

[205] "Y este hogar del más famoso Estado" Cic., *Cat.*, III, 2.

[206] "Porque la salud es una dicha segura, pero la condición de nacimiento es incierta". Cic., *Cat.* III, 2.

[207] "Se erigió una estatua de pie en honor de Servio Sulpicio en atención al cumplimiento de esta orden" Cic., *Phil.* IX, 16.

[208] "La ciudad más afortunada y hermosa" Cic., *Cat.* III, 1.

Donde nuevamente el majestuoso YAMBO-ESPONDEO te llena el oído de armonía y respeto.

En la quinta resuena el DICOREO, su más preferido y frecuente, como violento recaudador del popular aplauso.

Deorum immortalium summo erga VOSAMORE.[209]

A pesar de que su consueto estilo haga nacer el DICOREO de un yambo o incluso de los pies más felices, para darles mayor relieve, como estos: *In Lucium Flaccum LaeLIUS-CONFFREBAT.*[210] *Quem contempSERAT,-PERTIMESCIT.*[211] *Nisi te ad arma CaeSARIS-CONTULISSET.*[212] Y la de [Cayo Papirio] Carbón, que hizo plausible eco en las voces del pueblo y en las páginas de Cicerón: *Patris dictum sapiens, temeritas fiLII-COMPROBAVIT.*[213] Aquí, no es casual que agregue como correctores dos espondeos, por la gravedad del concepto.

Por el contrario, la misma, más familiar, humildemente cae en un COREO-YAMBO:

Laboribus, consiliis pericuLISQUE-MEIS.[214]

De hecho, toda la cláusula, urdida por yambos y coreos, arrastraría por los suelos, si no interviniese el dáctilo, CONSILIIS, para elevarla de la tierra.

Mucho más severa es la séptima, por hablar de *armas* y *llamas*, como si el período, anunciándose al final con mayor contención, pareciera más venerable. Así, no sólo tiene como término el grave YAMBO-ESPONDEO como apoyo, como la primera y la cuarta: *Ex flamma atque ferro ac paeNEXFAU-CIBUS-FATI,*[215] pero para consolar esta afligida cláusula, no contarás más que dos sílabas cortas.

Mucho más grave y señorial es la última que, anteponiendo seis duros espondeos en un hilo, retumba finalmente el *verbo principal* con el sonoro COREO-ESPONDEO, precedido del yambo, para que, con mayor ímpetu, retumbando en los oídos, despierte la maravilla y con la maravilla, el aplauso, único y pequeño premio de los oradores.

Ereptam et vobis conservatam ac resTITU-TAMVIDETIS.[216]

He aquí las *desinencias* más rítmicas que comúnmente suele emplear aquel divino orador en sus períodos, en las que puedes ver una variedad concorde, una redondez plana, una libertad encadenada, una majestad gustosa y una artificiosa naturalidad en adaptar el armónico ritmo a su concepto. Además, ves cómo el período, siempre

[209] "Por el más grande amor de los dioses inmortales hacia ustedes" Cic., *Cat.* III, 1.

[210] "Lelio confería a Lucio Flaco..." Cic., *Flac.*, 41.

[211] "Teme muchísimo a quien había despreciado" Cic., *Flac.*, 44.

[212] "A menos que te hubiera llevado ante las armas de César" Cic., *Phil.* II, 53.

[213] "La temeridad del hijo confirmó las sabias palabras del padre" Cic., *Orat.*, 214.

[214] "Por mis esfuerzos, consejos y riesgos" Cic., *Cat.* III, 1.

[215] "Del fuego y la espada, y, sobre todo, de las fauces del destino" Cic., *Cat.* III, 1.

[216] "La ven rescatada, salvada y restaurada en beneficio suyo" Cic., *Cat.*, III, 2.

el mismo y siempre diferente de sí, familiarmente comienza, pausadamente camina y gravemente se detiene, reservando el verbo principal al final, sin el cual, mucho oyes, mucho admiras y nada entiendes. Por lo que él lanzó el precepto: *Consuetudo illa sit scribendi et dicendi ut sententiae* VERBIS FINIANTUR.[217]

Pero estas dos maneras teóricas de redondear el período son para los ingenios que poseen las medidas poéticas. La última es tan fácil que cualquier miembro del vulgo, enemigo de las musas, puede ser su juez y su parte. No pretendo embrollarte el cerebro con la teoría de los acentos, o sea tonos, agudo, grave y *circunflejo*, de los cuales el último entre los gramáticos de hoy es obsoleto y los otros dos Quintiliano los consideraba ineptitudes gramaticales y ofuscamientos de la oración. Si bien hoy en día algunos pedantes conservan estas reliquias, agudizando la última sílaba de estas palabras: *quarè, palàm, alias, verò, crebró, serò, profectò,* no sólo con el acento, para diferenciar de los adverbios, sino con el tono de la voz precipitante. Yo aquí no marcaré el acento, sino sobre la sílaba larga en la penúltima o antepenúltima de los polisílabos, diferenciando las palabras ESDRÚJULAS (*saltanti*) de las GRAVES (*giacenti*), para el pretendido fin. Nadie tiene tan mal el tímpano en el oído para no discernir si la *penúltima sílaba* de las palabras grandes es larga o corta. Todos conocen la gran diferencia de pronunciación entre *cóncino* o *concínno*; *nósceris* presente y *noscéris* futuro; *irríto* para atizar e *írrito* para vaciar. Cada oído percibe no sé qué brillo más vivaz al escuchar las palabras *plaudite, concedimus, impero, gaudeo, sanitas,* que escuchando éstas: *expecto, proserpo, concedo, veniemus,* puesto que aquéllas son palabras ESDRÚJULAS y agradables, pero éstas, GRAVES y perezosas. De aquéllas toma aliento el pie *crĕtico*, en la música hace exultar el tripudio y en los juegos cretenses movía las armas de los combatientes y conmovía los ánimos de los espectadores. De ahí que, por Terenciano, el exacto balanceador de los metros, sea llamado

Optimus pes et melodis et pedestri gloriae.[218]

Grande y sonoro se volverá tu período si con tales intervalos intercalas las palabras *esdrújulas* con las *graves*, que ni la frecuencia la haga ir a saltos, como una urraca, ni la parsimonia la detenga como una carreta descompuesta, sino de tiempo en tiempo, las debes poner a resonar o a desear, ora solas, ora geminadas y, sobre todo —según la advertencia de Terenciano—, en el borde de las cláusulas.

Plurimum orantes decebit quando pede in ultimo
obtinet sedem beatam terminet ut clausulam.[219]

[217] "Que la costumbre de escribir y declamar sea que las oraciones terminen con verbos". Cic., *De or.*, III, 191.

[218] "El mejor pie tanto para la poesía como para la prosa gloriosa" Ter. *Maur.*, 1439.

[219] "El crético obtiene un lugar especial en el [pen]último pie si [un dáctilo] termina" Ter. *Maur.*, 1440-1441.

Y justamente éste es el secreto con el que san León,[220] no menos *magno* por sus discursos que por sus obras, pule en un torno sus períodos de alto estilo, profundos de concepto, dignos de ninguna otra cátedra que el trono pontificio, ni de otra corona que una tiara papal. Por lo que, si atentamente las examinas, encontrarás que su pomposa sonoridad deriva de dos diligencias particulares: una es concluir las cláusulas con una palabra *esdrújula*, anteponiéndoles frecuentemente alguna sílaba breve para darle mayor fuerza. La otra, concluir el período con una palabra *grave*, anteponiéndole la *esdrújula*, como los danzantes que, trepados en un carro, se dejan caer rectos y estables; por ejemplo, en el panegírico de las dos luminarias de la Iglesia:

> *Omnium quidem sanctarum solemnitatum, dilectissimi, totus mundus est* PARTICEPS *et unius fidei pietas* EXIGIT *ut quicquid pro salute universorum gestum* RECOLITUR, *communibus ubique* GAUDIIS CELEBRETUR. *Verum tamen hodierna* FESTIVITAS *praeter illam reverentiam quam toto terrarum orbe* PROMERUIT *speciali et propria nostrae urbis exultatione veneranda est ut ubi praecipuorum apostolorum glorificatus est exitus. Ibi in die martirii eorum sit* LAETITIAE PRINCIPATUS. *Isti enim sunt viri per quos tibi evangelium, Roma,* RESPLENDUIT *et quae fueras magistra erroris, facta es* DISCIPULA VERITATIS.[221]

Y así era el estilo de aquel siglo, donde la lengua latina, al mezclarse con la enemiga barbarie, con el imperio mismo empequeñecida, usaba zancos para hacerse más grande.[222] Es verdad que la frecuencia de aquellas terminaciones a saltos uniformes descubre el arte, que cuanto menos aparece, es más hermosa y menos distrae la mente de los escuchas, los cuales previendo con expectación aquellos saltos, ponen más atención al metro que al concepto. Por eso a Marco Tulio se le honra con gusto por su manera de terminar las cláusulas, como en la mencionada: *Atque hoc domicilum clarissimi* IMPERII.[223] Y también en el cierre de este período: *Non ista quidem erunt meliora, sed certe condita* IUCUNDIUS.[224] *Etiam in veteris fortunae discrimen* ADDUCITUR.[225] *Dolores querelasque*

[220] Se refiere al papa León I, el Magno o el Grande (*ca.* 390-461).

[221] "Apreciables hermanos, el universo entero es partícipe de todos los ritos sagrados y la piedad de una sola fe exige que cualquier festividad en beneficio de la salvación universal se recupere y se celebre en todas partes con alegría común. No obstante, la festividad del día de hoy, además de celebrarse con aquella reverencia que se ganó en todo el mundo, se debe venerar con especial y particular regocijo en nuestra ciudad, de manera que, en el lugar en que se glorificó la muerte de los apóstoles más importantes, reine la alegría en el día de sus martirios. Éstos son los hombres a través de los que el Evangelio brilló en tu favor, Roma, y aunque habías sido maestra del pecado, fuiste transformada en seguidora de la verdad" Leo Magnus, *Sermones*, 82 (=80), 1.

[222] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 9. *Metrum cum artificiosum videatur verisimilitudimem tollit. Et simul distrahit auditorem, cum attendere faciat quando rursus simile dicetur* ["Parecería que el metro, cuando es artificioso, exalta la verosimilitud y, al mismo tiempo, distrae al oyente porque lo hace estar pendiente de cuándo se pronunciará otra vez algo de manera semejante" Arist., *Rh.*, III, 8, 1, 1408b, 21-24].

[223] "Y ésta es la sede del más ilustre Estado" Cic., *Cat.*, III, 1.

[224] "De hecho, éstas no mejorarán, pero sin duda tendrán cimientos más hermosos" Cic., *Mur.*, 66.

[225] "Incluso corre el riesgo de perder su antigua fortuna" Cic., *Mur.*, 55.

COGNOSCITE.[226] *Multarum deliciarum comes est extrema* SALTATIO [227] Observarás, sin embargo, que para cubrir el arte y para que la variedad corrija la saciedad, con frecuencia rompe el rebote rítmico con palabras graves o diminutas.

Si alguien acaso te dijese que no escucha este *ritmo armónico* del período redondo, le responderás como Valerio Probo a un joven, cuando alguien le dijo lo mismo: *Dado que tú eres de oídos tan felices, que no sientes mayor molestia de la dureza que la del ritmo oratorio, ve y compon lo peor que sabes, que yo te envidio.*[228] Así eran los oídos del padre de la Historia romana, Salustio, que ostentando la verbilocuencia en lugar de la elocuencia, hablando más con el aliento que con la voz, trunca los últimos pies al período y, a veces, hace de un círculo un arco; despedaza el giro del período con algún inesperado monosílabo y se devora la mitad de su concepto, óyelo: *Lucius Posthumius et Marcus Favonius mihi videntur quasi magnae navis supervacanea onera esse, ubi salvi pervenire visi* SUNT. *Si quid adversi coortum* EST, *de illis potissimum iactura* FIT *quia pretii minimi* SUNT.[229] Por el mismo padecimiento tropiezan los períodos del melancólico Tácito que, enamorado de su propio nombre,[230] o calla hablando o habla callando, puesto que llegó al mundo en el momento en que la verdadera elocuencia había escapado.[231] Como él confiesa, desconfiado de poder igualar la rítmica facundia de Cicerón, se lanzó sin esperanza por un sendero contrario y, en vez de iluminar la oración con un claro flujo, la oprimió con la oscura brevedad, y prefirió adornar de conceptos las palabras, que de palabras los conceptos. A nadie le costó trabajo clasificar y jerarquizar el estandarte del nuevo estilo, siendo fácil para el vicio encontrar secuaces. Sin embargo, también nuestro[232] Autor identifica el carácter de la oración *sucinta y compacta*, la cual se contrapone a la *asiática y profusa*. Así como por las facciones de los rostros, uno se alaba por mórbido y jugoso, y otro por seco y enjuto, pero tan gracioso y vivaz que en él se ve más del alma que del cuerpo, así[233] el estilo *histórico* —como dijimos poco antes— quiere ser más esbelto que el concertado y popular. Pero hasta en esta minucia debe resplandecer una alegre proporción, si no redonda, al menos concina, como vemos en Tucídides. De hecho, entre las oraciones redondas alguna se precipita para cumplir ciertas funciones, como diremos, y ese defecto es figura.

[226] "Conozcan los dolores y las acusaciones" Cic., *Flac.*, 55.

[227] "La danza es la última compañía de fiestas continuas" Cic., *Mur.*, 13.

[228] Gell., XIII, 21, 8.

[229] "Me parece que Lucio Postumio y Marco Favonio son la carga innecesaria de un gran navío; en caso de llegar a salvo, son vistos, pero si algo sucede de imprevisto ellos serían el primer sacrificio porque tienen el mínimo valor" Sall., *Ad Caes. sen.*, II, 9, 4.

[230] Se trata de una afirmación humorística donde el nombre de *Tácito* —etimológicamente 'silente, callado'— sirve como epíteto para calificar la obra del autor.

[231] Tac., *Dial.*, 25-26.

[232] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 6. *De amplitudine et brevitate orationis* ["Sobre la extensión y la brevedad del discurso" Arist., *Rh.*, III, 6, 1, 1407b, 26-28].

[233] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 12. *Oportet autem non ignorare non eandem unicuique generi elocutionem congruere. Non enim eadem est historicae et concertativae* ["Conviene no ignorar que no es apropiada la misma expresión a cada género. Ciertamente, no es igual la expresión histórica que la forense" Arist., *Rh.*, III, 12, 1, 1413b, 3-4].

Dejemos aquí la *escansión rítmica*. Paso ahora a la última virtud del período REDONDO, que consiste en la BELLEZA DE LAS PALABRAS. ¿Qué sería del ritmo si lo abandonara la armonía? Ciertamente, así como con el mismo material se construye un concertado o desconcertado palacio, puedes componer con los mismos pies un período sonoro o disonante. Sírvate de ejemplo aquel verso de Claudiano que une los extremos de la dulzura y la majestad, al ser resultado de la templada mezcla de tres dáctilos y tres espondeos:

Haec largo matura die, saturataque vernis.[234]

Así, sobre el mismo temple, el poeta satírico cantó este otro verso:

Indignum coges adimam bona nempe pecus rem.[235]

Cantó como sátiro, más que como hombre, suficiente como para que las musas se alejaran de Crisa, no para llamarlas. Sin embargo, no es que a Horacio le faltara ni la lira sonora ni el dulce plectro cuando tuvo ganas de usarlo, sino que en estos discursos satíricos volvió artístico el cantar plebeyo en versos heroicos, para ofender a las musas, como él mismo lo dijo:

...neque enim concludere versum
dixeris esse satis. Neque si quis scribat uti nos,
SERMONI PROPIORA putes hunc esse poetam.[236]

Ahora, esta *belleza de las palabras* nace de la NOBLEZA[237] de los OBJETOS SIGNIFICANTES y de la SONORIDAD de las VOCES SIGNIFICANTES. En cuanto a la primera, ya te dije que las palabras, pasando por los oídos,[238] imprimen en la mente ajena las vivas imágenes de las cosas. La mente, entonces, a guisa de Vertumno,[239] con cada palabra tuya se transforma sucesivamente en las formas representantes y hace que el alma se alegre, si éstas son alegres; que se horrorice, si son horrorosas; si grandes, que admire; si viles, que desprecie. Verás que estos cambios se observan manifestados en el movimiento de las cejas y en el

[234] "Durante el largo día, ésta alcanza la madurez y se llena de [rocíos] del verano" Claud., *Epith. Hon.*, 248.

[235] "Tú me obligarás a soportar un trato indigno. Te quitaré tus bienes. ¿[Me quitarás] el ganado y mis posesiones?" Hor., *Epist.*, I, 16, 75.

[236] "Pues no me dirás que es suficiente terminar un verso. Y si alguien escribiera sobre cosas más cercanas a la conversación, como yo, no pienses que es un poeta" Hor., *Sat.*, I, 4, 40-42.

[237] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 2. *Pulc[h]ritudo vocabularum in sono et in significatione est. Turpitudo quoque similiter* ["La belleza de las palabras reside en su sonido y en su significado; igualmente, su fealdad" Arist., *Rh.*, III, 2, 13, 1405b, 6-8].

[238] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. I. *Ipsa nomina imitationes sunt et imagines* ["Los mismos nombres son imitaciones y representaciones" Arist., *Rh.*, III, 1, 8, 1404a, 20-21].

[239] Divinidad de origen etrusco que se encargaba del cambio de la vegetación durante las estaciones.

semblante de quien escucha, como espejo natural del alma, si la malicia no lo mancha. Ahora haz una revisión a tu ÍNDICE DE CATEGORÍAS y cada categoría te ofrecerá palabras HERMOSAS, ora *agradables*, ora *terribles*, que darán grandeza al período, autoridad a ti y deleite a quien te escucha.

Y para ofrecerte algún ejemplo de la CATEGORÍA de la SUSTANCIA, si tú nombras *Dios óptimo máximo, inefable y simple trinidad, mundo arquetipo e ideal; deidad* incluso imaginada por los paganos: *cosas sacrosantas y divinas, mentes angélicas, inteligencias motoras, espíritus beatos, formas no contaminadas por la materia, genios tutelares, lares domésticos, oráculos, penates, divos, semidioses, héroes y heroínas* adscritos al concejo de los númenes, todos son vocablos que hacen el período venerable y excelso; por eso el orador romano [Cicerón], cuando arengaba ante el pueblo, para parecer orador venido del cielo y no de Arpino, el muy astuto hacía mucho ruido al rimbombar el nombre de estos dioses y diosas en los que casi no creía. Lo mismo, si llamas al *mundo, universo*; al *alma, naturaleza*; a los *cuerpos, simples y sempiternos*; al *Empíreo*, beata corte y templo de Dios; a las rotantes y rodantes *esferas celestiales*, raptores y raptados; al *sol*, corazón del mundo; a las inextinguibles luces de las *estrellas fijas y peregrinas*, espectadoras y espectáculo de los mortales; a las *imágenes estelares*, medida de las estaciones; al *auge* y al *apogeo*, trono soberano de los *planetas* en su errar sin error; al *aura etérea*, salubres y benignas *influencias de los asterismos* en los pernos *de uno y otro polo* inamoviblemente movibles; a la *luna*, alfiler y broche de este mundo y del otro; a los *elementos inferiores*, en su recíproco intercambio mortalmente inmortales: los *mixtos cuerpos* por ellos y de ellos generados. En la *esfera de fuego*, al *aéreo trazo*, palestra de los *vientos* y a las *nubes*, respirables y expirantes *auras, meteóricas impresiones*; al *iris* pacificador de los aéreos duelos; a los *céfiros*, padres, y al *rocío*, nodriza de los *vegetales*. Coro volante de los *pajarillos*, murmurantes *abejas*, sonrientes *flores, selvas frondosas*, y a las perennes *fuentes*, espejo y bebida del áureo siglo. El inmenso cuenco del *océano*, los sinuosos *lagos*, los *estrechos* vomitadores y suministradores de sí mimos. Al vasto *globo de la tierra*, fundamento de todo, fundado sobre la nada, siempre caduco y nunca cadente. A las *piedras nobles*, a los *ricos metales*, a las doradas y adoradas glebas, que ella piadosamente villana en sus duras vísceras esconde. A las *lúcidas gemas*, rica mies de estériles arenas. A las *perlas*, preciados excrementos de las conchas madres. Los *cristales gélidos* que solidificados ganan valor y los serpenteantes *corales* que se vuelven gemas al morir. Finalmente, al *género humano*, compuesto de cielo y tierra, *forma inmortal en inmortal cuerpo, pequeño mundo* al que sirve el *mundo grande, tierra divina* y *dios terrenal*. A las diversas naciones de los hombres, habitantes del *ardiente* y del *gélido* clima. Los *corporales miembros* más nobles: a la *cabeza*, tribunal de la *razón*; al corazón, vital crisol de los espíritus; al *ojo*, mudo conversatorio de los pensamientos; a la *diestra*, ministra de las artes e instrumento de los instrumentos. La prerrogativa del *sexo masculino*: solemos decir por alabanza una *virago*, una *viril virtud*, un *viril acto*.

Todas estas son palabras que, en género de sustancia, brindan al mismo tiempo nobleza a la oración y placer a quien la escucha. A ellas se pueden agregar las nobles sustancias del arte: *templos, teatros, palacios, arcos, edificios, máquinas*; a las *naves desplegadas*, habitaciones volantes, y a los nobles instrumentos como *mantos, coronas,*

cetros, haces, y a los militares como *armas, banderas, trofeos, restos de un comandante*, y a las insignias de honor como *mausoleos, estatuas, colosos*, pueblos de piedra. Por el contrario, si nombras *sustancias horribles*, el ciego y confuso *caos, diablos, furias, gorgonas, parcas, monstruos, abismos, manos infernales, sombras condenadas, Júpiter tonante, Marte vengador, estrellas malvadas*, al feo y brutal *capricornio*, dos veces bestia; a los *cometas* pálidos heraldos de la muerte, errantes *relámpagos* que matando unos, amenazan a otros; prodigiosos *huracanes, tempestades, granizadas, tornados, ráfagas de viento*, pestíferos *vientos del sur*, helados *aquilones*. A los *volcanes grandes* y *pequeños*, altas rendijas del profundo Infierno; a los náufragos *escollos*, maznadores del mar. Anchos *vórtices* que se devoran a sí mismos, corruptos *pantanos*, tenebrosos *antros*; las universales *conflagraciones y cataclismos* que para purgar los arrebatos de los hijos de la tierra ora incendian o ahogan a su madre. A los *monstruosos partos*, pecado y suplicio de la naturaleza; a los bárbaros *antropófagos* y *lestrigones*, inhumanos devoradores del género humano. *Selváticas fieras, numidios leones, tigres hircanos, manchadas panteras* de belleza traicionera, crueles *hienas* que con piadosa voz engañan despiadadamente, *linces rapaces*, venenosas *serpientes*, ojos de saeta de los *basiliscos* que dañan con solo mirarlos; a las insaciables *ballenas*, flotantes sepulturas de la muda grey. A *Cerbero de tres fauces*, portero del Infierno; *cíclopes, arpías, demonios, Estigias, estirges, lamias, hienas* y todo lo tremendo que ha parido el África incestuosa o la insolente fecundidad del poético ingenio. Y los artificios horribles y funestos: *anfiteatros* donde los hombres matan por pasatiempo, *mataderos, cárceles, patíbulos, palos, armas, látigos, espadas, bombas* y *cohetes, relámpagos terrenales*, todas son palabras que, animadas por el concepto, tratadas con decoro y apoyadas vigorosamente en sus epítetos, vuelven el período al mismo tiempo *noble* y *horrendo, y en medio del horror nace el deleite*. Escucha a Teseo sin esperanza y tan extraño en el ritmo como en el tema, y di si no te parece que cada palabra es una bomba fulminante contra su destino:

> *Pallidi fauces* AVERNI *vosque* TAENARII *specus*
> *unda miseris grata* LETHES *vosque torpentes* LACUS
> *nunc adeste saeva* PONTI MONSTRA, *nunc vastum* MARE.
> *Ultimo quodcumque* PROTEUS *adscondit* SINU etc.[240]

Por el contrario, esa majestad en el hablar de Juno desdeñada, en la prótasis del furioso Séneca, no procede más que de los vocablos sustantivos de cosas altas y celestes, sostenidos por los adjetivos:

> *Soror* TONANTIS *hoc enim solum mihi*
> *nomen relictum est semper alienum* IOVEM

[240] "Fauces del pálido Averno y, ustedes, cavernas del Ténaro, ola letea, agradable para los desdichados, y ustedes, lagos inertes, preséntense ahora, crueles portentos del Ponto, preséntate ahora, vasto mar. Proteo oculta cualquier cosa en el mar más lejano" Sen., *Phaed.*, 1201-1206.

et TEMPLA *summi vidua deserui* AETHERIS
locumque CAELO *pulsa* PELLICIBUS *dedi.*[241]

Cambia ahora las palabras nobles por innobles y verás el mismo metro serpentear, como si una aldeana, deplorando su mísera fortuna, dijera así:

Ancilla RURIS *hoc enim solum mihi*
munus relictum est semper ignavos BOVES
et foeda parvae limina observo CASAE
foenumque STABULO *pulsa* IUMENTIS *fero.*[242]

Ahora, de los nombres ilustres, agradables o desagradables, nacen los verbos igualmente ilustres para hacer resplandecer el período: *deificar, beatificar, catasterizar, encender, demonizar;* y los adverbios *divinamente, angélicamente, heroicamente, celestialmente, diabólicamente*; y los adjetivos nominales, magníficos que engrandecen la oración: *divino, angélico, ideal, heroico, diabólico*; y muchas otras categorías gramaticales, algunas en desuso, que hasta aquí no tienen salvoconducto en las rancias pandectas de los más puros latinistas, rigurosos tiranos de las mentes libres; por eso más agradan y engrandecen al pueblo. Todos pueden producirlas a partir de su talento —como diremos de los nombres producidos arbitrariamente— en las composiciones caprichosas, a menudo, como Apuleyo, y en las graves, a veces, como Laberio: *empirearse* y *emparaísarse* para el exceso de gozo; *deizar*, para honorar en demasía; *angelizar*, para la belleza rara; *endiamantecer*, para obstinarse; *engemecer* de las flores, *emperlecer* del rocío; *embasiliscar*, para enfadarse sobremanera; *envulcanearse* de desdén, para encenderse; *lestrigoneamente* y *tigrescamente*, para cruelmente; *semidivino, monstruífico, gorgóneo, demóneo, cerbéreo, diaboloso* y muchos más que nuestro discretísimo[243] príncipe concede por singular privilegio a aquellos felices espíritus que voluntariamente, en medio de la calle, protestan por querer salir, como hacía el extraño Ludio en la pintura; y si alguno te reclama diciendo: *Esta palabra no existe*, respondes: *Es mía*; y si añade: *No es apropiada*, respondes: *Es figurada*.

No sólo la categoría de la SUSTANCIA, sino de cada una de las categorías de los ACCIDENTES, nacen tales *palabras ilustres* que pintan con sus colores las acciones y las sustancias mismas —tan agradables como horribles al ser oídas—, y dan magnitud a las inscripciones y a las memorias con términos pomposos y grandiosos.

[241] "Hermana de [Júpiter] Tonante; este nombre fue lo único que recibí; abandoné a Júpiter, siempre distante, y a los templos del alto cielo; expulsada de éste, cedí mi lugar a las concubinas" Sen., *Her. F.*, 1-4.

[242] "Soy esclava de los campos, en efecto, sólo me queda este único regalo: observo a los bueyes siempre desocupados y las puertas feas de mi pequeña choza. Expulsada del establo, llevo el heno a las mulas"

[243] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 5. *Haec ergo omnia fugienda sunt, nisi quis data opera ita componat* ["Por lo tanto, hay que evitar todas estas cosas, a menos que alguien las haga a propósito" Arist., *Rh.*, III, 5, 4, 1407b, 5-6].

De la categoría de la CANTIDAD nacen estos adjetivos: *inconmensurable, amplio, excelso, excesivo, excelente, augusto, infinito, innumerable, gigantesco, desplomado, trascendente, desmesurado, torrencial, ponderoso*, etc.

De las CUALIDADES visibles: *evidente, ilustre, preclaro, sereno, relampagueante, centelleante, bello, perfecto, cándido, purpúreo, multicolor;* o bien, *oscuro, caliginoso, deforme, retorcido, manchado, sucio, amoratado, descolorido*, etc. De las que se oyen: *canoro, armonioso, modulante, murmuradores ríos, aire susurrante.* Como opuesto: *rimbombante, tonante, estridente, frenético, estrepitoso, repicantes trompetas*, etc. De las que se huelen: *odoríferos frascos, fragantes perfumes, inciensos de Saba, bálsamos idumeos.* Por el contrario: *pestífera podredumbre, hediondo azufre, enfermizas exhalaciones, alientos pútridos* y *corrompidos*, etc. De las que se degustan: *dulce, sabroso, de néctar, de miel, condimentado.* Al revés: *amargo, acerbo, acre, nauseabundo*, etc. De las que se tocan: *palpable, suave, tierno, mórbido, liso, frescas sombras, templadas termas.* Al contrario: *áspero, duro, rígido, escamoso, arrugado, rugoso, helado, caliente*, etc. De las naturales: *vivaz, vigoroso, vital, sensitivo, redivivo.* Por el contrario: *frágil, caduco, enclenque, débil, exangüe, semimuerto, como cadáver*, etc. De las intelectuales: *incomprensible, inestimable, indecible, inopinable, admirable, memorable, digno de fastos, famoso.* O bien: *infame, vituperado, maldecido por Dios y por los hombres*, etc. De las afectuosas: *óptimo, jocundo, beato, jovial, genial, laudable, deseable.* Al revés: *espantoso, formidable, terrible, horrendo, tremendo, malo, abominable, execrable, flébil, feral, funesto, lúgubre*, etc. De las morales: *santísimo, pío, inocente, humano, civil, magnífico, sapiente, dócil, honesto, honorado, verídico, fiel.* Por oposición: *impío, bárbaro, malvado, bellaco, desleal, rapaz, implacable, rebelde, idiota, tonto, insano*, etc.

De la RELACIÓN: *paterno, ayuda, marital, viudo, amigable, inimitable, inigualable, único, raro, singular, majestuoso, señorial, real, noble, ingenuo, gentil.* O bien: *adulterino, innoble, degenerante, tiránico, servil, plebeyo, trivial, enemigo, adversario*, etc.

De ACCIONES y PASIONES: *potentísimo, valeroso, eficaz, industrioso, laborioso, ingenioso, artífice, fabricante, autor, ganador, triunfador.* Por el contrario: *violento, pernicioso, destructor.* O bien: *negado, ocioso, descuidado, perezoso, inepto, turbado, vencido, triunfado*, etc. De las causas eficientes: *destinado, fatal, afortunado, inspirado, favorecido por el cielo.* Por el contrario: *maldecido, desastroso, descompuesto, instigado por las Furias, forzado, violentado*, etc. Por las acciones ceremoniales: *misterioso, sacro, adorable, augurado, solemne, festivo, feriado, sacrificado.* O bien, *supersticioso, sacrílego, profano, desacralizado, degradado, excomulgado.* De las acciones civiles y judiciales: *acusado, interpelado, condenado, castigado*, etc.

De la COLOCACIÓN: *sublime, recto, apoyado, sedente, superior.* Por el contrario: *ínfimo, grave, prostrado, pisoteado, invertido, confuso, desordenado.*

Del TIEMPO: *nuevo, prematuro, florido, tempestivo, primicia, juvenil, perpetuo, sempiterno, inmortal.* O bien: *intempestivo, abortivo, inmediato, momentáneo, senil, mortal*, etc.

Del ESPACIO: *público, privado, profundo, arcano, capaz, repleto, ameno, abierto, patrio, doméstico.* O bien, *peregrino, selvático, solitario, ermitaño, inhóspito, campirano, bárbaro, exiliado, arrancado del humano comercio*, etc.

Del MOVIMIENTO: *estable, firme, tranquilo, calmo, plácido mar*. Por el contrario: *tempestuoso, ondeante, vacilante, rápido, vagante, voluble, vertiginoso, precipitado, impetuoso, inquieto*, etc.

De la POSESIÓN: *opulento, rico, adornado, bordado, con frisos, con perlas, con gemas, bardado, con túnica, armado, con guirnalda, coronado*. O bien: *pobre, andrajoso, desnudo, lacerado, despojado, desvalijado, malo de arneses*, etc.

De este modo, a partir de aquel pequeño ensayo del segundo *índice de categorías*, con tu ingenio puedes ir buscando otros ilustres y exquisitos *adjetivos* accidentales, *sustantivos, verbos* y *adverbios*, como te dije de las *sustancias*, para incrementar la luz y la belleza del período. Y para que experimentes cómo llenan los oídos y levantan el estilo los *sustantivos y adjetivos ilustres*, quiero recitarte en nuestro idioma un trozo de la *Némesis* latina de Escalígero,[244] la cual, según yo, fue el atrevimiento más bizarro de este fecundo intelecto.

La Némesis

Oh, gran primogénita del tonante Júpiter, del alto y del bajo polo, omnipotente reina, Némesis. Numen viril y vigoroso que con la triple hoz, empuñada con fuerza, a las soberbias mentes perpetuamente amenazas. Numen espantoso y hostil para los mortales que, sentados en lo alto de la vana rueda de la vertiginosa Fortuna, ligeras plumas se vuelven frente a la inestable aura del vulgo. Némesis, que en el empíreo tribunal eres juez y justiciera, y la única que nuestras altanerías cohíbe. Dime, esas estrellas benignas que en el pasado eran claras pupilas de las videntes esferas, que sobre los mortales actos atentamente vigilando, cierta ley y meta prescribían al destino, ¿a dónde te las llevaste?

Ah, que nuestra insania torpemente creyéndose resguardada y segura, en las enormes inequidades de tu brazo vengador, eleva contra el cielo con feroz orgullo las duras y esquivas cervices. A uno, con mano furtiva la inhumana palidez va tejiendo insidiosas redes. A otro, que altanero y lleno de ínfulas mueve el paso soberbio, la ira pertinaz en el helado pecho atiza llamas vivaces. Aquél, de impúdicas cicatrices vergonzosamente decorado, fingiendo bajo falsas cejas y pálidas mejillas una compuesta gravedad de costumbres, manda todo el día sobre el cielo coloridas oraciones.

Mientras tanto, los templos sacrosantos, fundados entonces para dar asilo a la tranquilidad pública y privada, y los devotos altares de los celestes númenes, el sacrílego favor de incestuoso Marte ensucia vergonzosamente, y de muertes sin vengar y de funestas llamas cubre cada barrio, cada umbral, cada cosa profana y sagrada impunemente. Oh, Dios, ¡qué almas nobles e ilustres, privadas de esta luz común, bajo oprobiosos cúmulos de sangrientas cenizas, en los campos disputados con el hierro son sepultadas! Pero si a alguien o por piedad o por vileza suplicable, perdonó la mano armada, hecho carnífice de sí mismo, entre las suaves delicias y las destempladas viandas, la hedionda alma exhala.

[244] Se refiere al libro *Nemesis, una cum duobus hymnis, ad Arnoldum Ferronum iuris consultum*. Parissis: Michaelem Vascosanum, 1535.

Los derechos son desviados; las razones, abatidas; la piedad yace en el suelo. Quiera el gran Dios que en esta tierra yaciera y que, abandonadas las horrendas cavernas de nuestro superior Infierno, por un voluntario e irrevocable bando, desdeñosa y amenazante se vaya y no quiera regresar. Todas las cosas están ya ocupadas y subyugadas por la maldad humana: la virtud es vendida al vicio y la vida se compra con la muerte.

¿Y qué más quieres? ¿Qué te preocupa? ¿Por qué tardas? Oh, madre tierra; oh, crueles océanos; oh, auras por las teñidas plumas de los vagantes pájaros surcadas, ¡escuchad!, cielos, ¡escuchad!, oh, profundos antros y vosotras, subterráneas aguas que desde ocultas fuentes por las empedradas venas de la gran madre secretamente corréis. Y tú, oh, claro y armónico coro del octavo cielo, que mientras el rostro lloroso de la muda noche baña los prados y bajo oscuro manto el mundo envuelto esconde, con hermosa pompa girando resplandeces.

¿Por el sacrílego amor de la madrastra, el hijo mata al padre y vive aún? ¿Qué te diría yo de las espadas ciegamente invertidas por los injustos jueces, de los puñales que destilan sangre inocente, de los venenos, de los vinos infectos y de las nocivas viandas? ¿Acaso queda algo seguro aquí? Menos espantosas son ahora las indefensas ruedas, las rocas rodantes, los buitres que roen el hígado que renace, las fauces de Cerbero, las chispas de las Euménides, y cualquier peste peor que allá abajo en el arsenal de los suplicios del averno se cría.

Aquí, oh lengua mía, afílate, envenénate, encolerízate, corre como ninguna otra lo hizo jamás, en los mordaces yambos y escazontes, y sobre las satíricas escenas, rabiosamente. ¿Qué primer sacrificio yo haré a las desdeñosas sombras de Arquíloco[245] *o a ese voraz anciano que con el pie cojo tan veloz camina?, etc.*

¿Oyes el trueno? ¿Y de dónde retumba sino de la multitud de *objetos nobles*, ora *fieros*, ora *agradables*, apoyados por los adjetivos igualmente ilustres derivados de cada categoría? Y así por largo trazo, siempre sostenido y siempre variado, va deplorando la calamidad de su siglo, poco diferente del nuestro.

Paso a otro embellecimiento de la palabra, que con nuestro Autor denominamos SONORIDAD. Esta *sonoridad* nace de la belleza de las VIBRANTES VOCALES, de la FIRMEZA de las CONSONANTES y de la GRANDEZA de las palabras.

Hermosa, *sonora clara* y más VIBRANTE que ninguna es la vocal A, pues, abriendo mesuradamente los labios, sin fuerza de aliento ni movimiento de lengua, mandando claramente el aliento hacia afuera, suena la letra A, mensajera de un corazón tranquilo y sonriente, primera lección que la Naturaleza enseña a los recién nacidos y, por eso, inicio del alfabeto y vestíbulo de muchas aflicciones. Esta vocal, saliendo con naturalidad del pecho humano, como primogénito parto del alma, vierte con el alma misma y con el oído más simpatía que cualquier otra. A ella se une la E, que temperando la fuerza de aquélla con una compresión de los labios, se vuelve menos *clara* y menos *sonora*, pero más *dulce* y por eso se encarga de los ruegos. Por el contrario, la O, ensanchando más que cualquiera otra el órgano de la voz y presionando más los fuelles del pecho, manda

[245] Arquíloco (712-664 a. C), poeta griego famoso por sus fuertes ataques contra personajes de su tiempo.

un sonido más *sonoro* y más *masculino* que la A, pero menos natural y menos *dulce*, apropiado por lo tanto para turbar los ánimos más que para aplacarlos. De modo que la A y la O, avanzando entre ellas, la una en *sonoridad* y la otra en *dulzura*, contienden por la nobleza, como la lira y la trompeta. Éstas tres, pues, son las vocales VIBRANTES y perfectas.

Las dos que quedan son absolutamente molestas y *desagradables*, puesto que la U, prolongando hacia adelante deformemente la boca, manda un sonido aullante, lúgubre y sombrío. Me refiero a la U *cerrada* que forma su sonido en la superficie de los labios juntos, como los franceses y los lombardos pronuncian *usus, pudor, cantus*; pues, si se pronuncia abiertamente, como cuando está junto a la M o a la N, *mundus, umbra, imperium*, al acercarse a la formación de la O, concentra en el paladar un ciego retumbo, más parecido al rugido que al aullido, por lo que se vuelve más *noble* y *sonora* que la U *cerrada*. De ahí que los latinos suelen cambiar en UM la ON de los griegos: *pheretron-pheretrum, symbolon-symbolum*. De hecho, muchos italianos, para darle sonoridad a su discurso, emiten la U *abierta* por la U *cerrada*, y a la U *abierta* la llaman O *cerrada*, la cual no es más que el diptongo de los griegos O y U mezclado, así, entre los labios, como en un vivero de plantas se hacen maravillosos injertos. Finalmente, en cuanto a la I, no sin misteriosa intuición, los que trazaron por primera vez el alfabeto, dando figura al viento y cuerpo al sonido, la pintaron con cuerpo delgado, como su voz, como queriendo decir que, en relación con las otras cuatro hermanas, *la ita non vale un iota*.[246] Sin embargo, oponiéndose directamente a la O, tanto en la figura como en la formación y en el sonido, ella es la más *aguda* y *esbelta* de todas, como aquélla es la más *masculina* y *sonora*. Por eso, los buenos maestros de coro procuran no disminuir o gorjear estas últimas vocales U e I, de modo que, imitando aquélla un oscuro aullido y ésta un agudo relincho, el cantante no parezca que repentinamente se volvió búho o rocín. Así, para balancear el sonido de cada vocal, debemos decir que la A es al mismo tiempo *dulce* y *sonora*; la O, más *sonora* y menos *dulce*; la E, más *dulce* y menos *sonora*; la U, *molesta* y *obtusa* y la I, *molesta* y *aguda*, y por eso ambas son poco convenientes. De modo que, si a las cinco se les debiera asignar una medida de sonoridad consecutiva, como los músicos ordenan las proporciones de las armónicas notas, en cierta medida se pueden colocar según el creciente grado de los ritmos de su sonoridad, comenzando por la más aguda, en este orden:

I U E A O

De modo que la I será *soprano*, la U, *contralto*; la E, *tenor*; la A, *tenor barítono* y la O, *contrabajo*. Así el Supremo Artífice que compuso el mundo con armoniosas proporciones, al dotar a los hombres de razón, quiso que el razonamiento fuese armonía. De hecho, al coro de los hombres, por las mismas proporciones consuena el bajo coro de los animales. Debido a que sus voces no son más que inarticuladas *vocales*, casi del mismo modo que hay vocales más o menos *nobles* y *vibrantes*, tales son las diferencias de sus

[246] Juego de palabras: la que es así (*ita*) no vale una iota (del gr. ἰῶτα, cantidad mínima, nada).

voces. Por lo que los padres de la lengua latina, indicándoles con los vocablos propios y naturales el sonido justo de la vocal, llamaron *bOare* a la voz del toro, que retumbó en su nombre griego; *clAngere*, a la del águila, que tomó su nombre del claro sonido de las trompetas; *drEnsare*, al suave canto de los cisnes, por eso dijo Ovidio: *Cychni per flumina drensant*.[247] De modo que la voz del cisne está tan unida en sonoridad a la del águila, y la voz del águila a la del toro, del mismo modo que está unida la E como la A y la A con la O. Por el contrario, el *cUcUrire* del gallo es molesto por la oscura suavidad de la U, y más aún el *tInnInIre* del pájaro, por la delgadez de la estridente I, por eso el mismo poeta dijo:

Parus enim per noctem tinninit omnem
at sua vox nulli iure placere potest[248]

Así es como nace la simpatía o la antipatía por las vocales entre sí, resonando más claro una A con otra A y con la E, como *arma, mare, pater*, que con la U y con la I, como *armus, maris, patrui*. De hecho, le gusta más la familiaridad de la O, como *bombax*, que de la E, como *babae*, aunque el significado de la interjección sea el mismo. Más hermosas y más sonoras serán las *palabras* compuestas por las más sonoras *vocales*, sean uniformes como *ima tArtArA, bArbArA pyramidum* o todas mezcladas como *per Iovem tOnAntEm, Inde phArEtrAtOs, tEnEbrOsA loca, cOmprObArE, prOfAnArE, prOcrEArE, tAntAlEOs haustus, specus tArtArEOs, AchErOntA movebo*,[249] y otras del mismo timbre.

Además, es verdad que la variedad es una gran armonía, por lo que, en los acordes del laúd, rozar al mismo tiempo las cuerdas baja, media y alta colma el oído de una diversidad jocunda y de una discordia concorde; por lo que, después de las palabras compuestas por tres *vocales sonoras*, serán hermosas las que transmiten al ávido oído las cinco vocales A, E, I, O, U, incluso desordenadas, de modo que todas hagan su concierto en el órgano de la memoria al mismo tiempo. Tales serían éstas: *CIrcUmsOnArE iOcUndItAtE, iUdIcAtOtE, decretae sUpplIcAtiOnEs, ImpErAtOrUm virtute, si a sEnAtOrIbUs ImprObArEtUr*. Por eso, Decio Laberio, osado recaudador de la sonoridad de los vocablos, en vez de decir *homines EbrIOsOs*, dijo *homines EbrIUlAtOs*,[250] para tocar al mismo tiempo todos los registros.

Pero más agradables serán las palabras en donde las cinco *vocales* vierten su orden alfabético, A, E, I, O, U, en las orejas que lo consumen, como cuando se dice: *Locus ille sAlEbrIcOsUs, AcErrImOrUm hostium furor, quAm bEllIcOsUs imperator*. Y más, si proceden con orden regulado por la sonoridad, U, I, E, A, O, como *singula reipublicae vulnera dInUmErAbO, philosophiae vItUpErAtOr*.[251] Entonces, aunque la palabra *ImpErAtOr* es grande, majestuosa y sonora, debido a que el oído requería además la U, la añadieron los

[247] "Los cisnes cantan por los ríos" *Carmen de volucribus et iumentis*, 23.

[248] "En efecto, el herrerillo canta durante toda la noche, pero su voz no puede ser agradable de ninguna manera" *Carmen de volucribus et iumentis*, 9-10.

[249] Debido a que los ejemplos de Tesauro sólo sirven para mostrar las cualidades fonéticas de las palabras en latín, no se indicará su traducción.

[250] Non., 108, 5 M. (=154 L.).

[251] Cic., *Tusc.*, II, 4.

poetas con la figura del pleonasmo diciendo *IndUpErAtOr*. Y no es por otra razón que fluye muy bien el primer verso de Virgilio, a partir de la mitad, que por este orden de las cinco vocales: *Arma vIrUmquE cAnO*.[252]

Agrego que cuando un vocablo tiene todas o casi todas las demás sílabas defectuosas por la U o por la I, aunque la vocal TÓNICA (*conspiqua*) sea VIBRANTE y *sonora*, los oídos quedan muy satisfechos. Para dar claridad, llamo aquí VOCAL TÓNICA —para revelarte este otro secreto retórico— la *penúltima* de las palabras *graves*, como *impeRAre* y la antepenúltima de las *esdrújulas*, como *impErium*, puesto que aquél que con un trueno y enfáticamente pronuncia esta palabra *impeRAre*, sintiendo la *penúltima* larga, se detiene con una aspiración, gozando dos tiempos enteros; de hecho roba un poco de tiempo a la *antepenúltima*, dándolo a ésta para lanzarla con mayor energía, en cuya fuerza consiste el recitar altisonante y enfático de los oradores, y aquella desconocida eficacia de la viva voz que agita el ánimo de quien escucha. Pero en las *esdrújulas*, como *impErium*, la *penúltima* RI escapa tan velozmente que, como el aliento no la puede detener, se aferra a la *antepenúltima* PE y la vibra con redoblado esfuerzo, por eso ésta es la sílaba más *tónica* de las esdrújulas; por eso digo que la *tónica sonora* y VIBRANTE tiene tanta fuerza que con su retumbe suple el defecto de las sílabas saciables y ásperas U e I que la anteceden o suceden, como *mirAculum, inimitAbilis, viriditAtis formidAbilis, UlulAtus, impErium, vultuOsus*. Entonces, indudablemente rodarán con sonoridad los períodos en donde todas las sílabas tónicas de las palabras *grandes*, tanto *graves* como *esdrújulas*, tienen alguna de las tres vocales VIBRANTES y *sonoras* O, A, E, como éste del divino orador en las *Filípicas*:

> *NotEtur Marci AntOnii nefArium bellum gerEntis scelerAta audAcia, his enim honOribus hAbitis SErvio Sulpicio repudiAtae reiectAEque legatiOnis ab AntOnio manEbit testificAtio sempitErna*.[253]

Trata de recitar entonando con fuerza este período y encontrarás que la mayor dulzura consiste en el salto que haces de una a otra *sílaba* TÓNICA de las palabras grandes. Y estas distancias son las que a los retóricos de purgado oído —como el de Favorino—[254] permiten saber si falta o sobra alguna sílaba para terminar el giro de la cláusula.

Como dijimos antes, para que la variedad de las cinco *vocales* conserve su armónica dulzura, no es creíble, aunque responda bien al oído, oírlas consecutivamente en cinco *tónicas*. De modo que, en el giro de la cláusula, la lengua del orador, golpeando ora las graves, ora las agudas vocales, al igual que la rueda de un órgano hidráulico, dando su giro, va tocando sucesivamente ora uno, ora otro tubo, generando un grato y no conocido concierto. He aquí el ejemplo en la primera cláusula del período ideal:

[252] Verg., *Aen.*, I, 1.
[253] Cic., *Phil.*, IX, 15.
[254] Gell., II, 5.

RempUblicam, quIrites, vitAmque Omnium vEstrum.[255]

Paso ahora a la *sonoridad* de las CONSONANTES, sin la que no se alegraría la *sonoridad* de las *vocales*, como a una dulce lira las cuerdas canoras tocadas por un mal plectro. Realmente es un hecho que el más pequeño de los miembros humanos, con tan diminutas diferencias de su veloz movimiento, al entonar las cinco vocales con las consonantes articuladas, forma innumerables palabras y, en cada palabra, muchos conceptos diferentes. No existe nada en el mundo, incluso invisible, que no se logre pintar en la *tabula rasa* del intelecto con pocos acentos, siempre los mismos y siempre variados. No solamente las voces humanas se forman por la lengua humana, sino también algunos sonidos de las inanimadas, este animado organito te hace sentir, con sílabas que representan al oído el *tantatar* de las trompetas, el *tinninir* de los yunques, la *estridencia* de la lima, el *gorjeo* de las aguas, el *aleteo* de las volantes saetas, el *sibilar* de los vientos y el *tiritar* de los dientes. Y quién no creerá que en el cuerpo humano está compendiado el mundo cuando sale de su boca el sonido de todas las cosas. ¿Pero, acaso hay acento más variado y peregrino que el modulado por el ruiseñor, el cual, con sílabas articuladas no se describe con la agilidad de la lengua humana, y no se escribe con la velocidad de la pluma? De modo que no sólo los oídos escuchan, sino los ojos mismos, trascendiendo al propio objeto, ven el canto. He aquí dos períodos musicales de aquel cantante volador, tomados de Mario Bettino en notas métricas en su *Hilarotragedia satiropastoril*, que te dejarán dudando si el ruiseñor se volvió poeta o el poeta, ruiseñor:

Tiùu, tiùu, tiùu, tiùu, tiùu;
zpè tiù zquà;
quorrror pipì
tío, tío, tío, tío, tíx,
qutío, qutío, qutío, qutío;
zquò, zquò, zquò, zquò.
zi zi zi zi zi zi zi zi,
quorròr tiù zquà pipiquì.[256]

Si los hombres supieran el significado de estas voces —como en efecto cada cambio de sílaba es una expresión de las secretas pasiones del amante pajarillo, pues al terminar de amar, termina de cantar—, tal vez podría aprender de aquel silvestre orador tanto la nobleza de los conceptos como la rítmica y aguda concinidad del estilo figurado al emitirlos. Pero un moderno ingenio español[257] superó cualquier meta al emplear una muda

[255] Cic., *Cat.*, III, 1.

[256] Marius Bettinus, *Hilarotragoedia satyropastoralis*, Parmae, Antaeum Viothum, 1614, pp. 130-131.

[257] Probablemente se refiere al monje benedictino Pedro Ponce de León, quien fue el primer maestro de sordomudos en España en el siglo XVI. Más tarde, ya en el XVII, Juan Pablo Bonet retomó y perfeccionó sus métodos de enseñanza. *Vid.* Lorenzo Hervas y Panduro, *Escuela española*

lengua de cuero —imitando los movimientos de la lengua humana y hablando a los ojos con ella—, para enseñar a hablar a los sordomudos, doblemente excluidos de las actividades humanas: con las consonantes muertas hizo resonar las vivas, dio las palabras que por la envidiosa naturaleza fueron prohibidas, emuló las obras sólo reservadas a la Divinidad y, por decirlo de algún modo, quitó la maravilla a los milagros. Cosa increíble para el intelecto, si nuestros ojos no tuvieran la evidencia clara que aportan tales personajes.

Todas estas son maravillas de las *consonantes*, algunas se forman con los labios sin intervención de la lengua o de los dientes; otras vibran la punta de la lengua contra los dientes y el paladar anterior; otras hacen fuerza en la cavidad interior de las fauces, de modo que podemos llamar a las primeras *consonantes aéreas* (*spirituali*), las otras *linguales* (*lambenti*) y las últimas *guturales*.

Ahora entre las *aéreas*, dulce y al mismo tiempo sonora es la P, que con la sola operación del aire reunido, la boca cerrada abre limpia y vigorosamente, por lo que la más armoniosa sílaba es la PA, que une la más hermosa *consonante* con la más hermosa *vocal*, habiendo previsto la naturaleza que cada niño con esta sílaba invoque primero a aquél de quien recibió la vida. De origen un poco diferente, pero de menor fuerza, es la B, por lo que la lengua latina, que todavía balbuciente decía *Byrrhus* y *Balatium*,[258] hecha adulta, recogiendo e incrementando mal el aliento, cambió la B por P, diciendo *Pyrrhus* y *Palatium*. Aún más suave es la V (*vita*) como *Vapor*, *Valor*, aunque para los griegos *Vita* y *Bita* [la V y la beta] suenan igual. Incluso hoy algunas naciones usan la B en lugar de la V, dicen *bibere* en lugar de *vivere*. Mucho más gallarda y menos limpia que ésta es la F, que corresponde a la griega *phi*, por lo que los latinos, todavía influenciados por los griegos, en vez de *fanum* y *fama*, escribían *phanum* y *phama*, pero es una letra más bien molesta, pues al dejar que salga el aliento entre los labios entrecerrados, emite el mismo sonido que emite un fuelle desgastado o un gato enfadado, por lo que se decía con desdén: *Phy, in malam crucem*.[259] La última de las *aéreas* es la M, más sólida y más dulce que la F, pero más suave, pues basta abrir los labios sin fuerza alguna para engendrarla. De hecho, donde las demás consonantes mandan el aire de la nariz a los labios, ésta suena menos por los labios que por la nariz, como puedes comprobarlo si te la tapas al proferirla. Si ella se encuentra al final de las palabras, como *animaM*, *vitaM* se mata a sí misma y a la vocal. Los poetas la interceptan y la detienen como enemiga de la sonoridad de sus metros.

Todas estas *consonantes* se podrían proferir sin dientes y sin lengua. Ahora, de la clase de las *linguales*, la más *limpia* y *sonora* es la L, como *Labor*, puesto que el ápice de la lengua delicadamente golpea el paladar anterior. De ahí que, por esa dulzura que no posee ninguna otra consonante, además de la P, es conocida como la *letra de las nodrizas*, pues al decir *lalala* invitan a dormir a los niños, como observan los comentaristas de aquel oscuro verso de Persio:

de sordomudos o arte para enseñarles a escribir y hablar el idioma español, t. I, Madrid: Imprenta Real, 1795, pp. 296-305.

[258] Varro, *Ling.*, V, 53.

[259] "Oh, vete al diablo" Plaut., *Pseud.*, 1294.

Et similis regum pueris, pappare minutum
poscis et iratus mammae LALLARE *recusas.*[260]

Si golpeas un poco más abajo, con la misma soltura, resonará la N, como *Navis*, que no posee, sin embargo, la misma *sonoridad* y *dulzura*, pues también ella surge de la nariz, como la M. Por eso Valerio Corvino, a quien apodaron *Messana*, tras la expugnación de *Mesina*, luego fue llamado *Messala*, por mayor delicadeza de lengua.[261] Pero si vibras la lengua con trémulo movimiento contra el paladar, resonará la R, por lo que Mauro Terenciano decía:

Vibrat tremulis ictibus validum sonorem.[262]

Ésta es la dura letra, tan difícil para el primer rétor del mundo, a quien en burla le decía su rival: *¿Qué tipo de rétor eres tú, que no puedes nombrar el arte que profesas?*[263] En verdad, es la más robusta de todas las letras, la de mayor timbre y la más dura que lacera el oído, a la que el satírico llamó *letra canina* porque imita el sonido del mastín que gruñe rabiosamente.[264] Por lo que la niña Roma, por desprecio a la aspereza de esta letra, en sus *Carmina saliaria*, que eran sus cancioncillas infantiles, decía *casmina*, para no decir *carmina*, y *dolosi eso*, por *dolori ero*,[265] lo que disparatadamente hizo creer a muchos que la R no se usó en Roma sino hasta los tiempos de Apio Claudio. ¿Y cómo se habría nombrado Roma a sí misma? Nombre digno de ella, formado con el temblor de la lengua, puesto que habrían de temblar todos los pueblos al nombrarla. Mucho más *limpia* y *sonora* es la T, como *Taurus*, que con lo suave de la lengua tocando por debajo los dientes superiores, hiere vigorosamente a su vocal. Es verdad que hoy nosotros no expresamos la T con el énfasis de los griegos y de los antiguos latinos, puesto que, en el litigio de las consonantes de Luciano, la S llevó a la querella a la T, haciéndola mala, *por ejercer violencia contra la voz humana.*[266] Y Nigidio Fígulo, aquel gran senador entre los gramáticos y gramático entre los senadores, para demostrar que los sustantivos y los verbos son dictados por la naturaleza y no por el arte, ponía como ejemplo este silogismo: *No ves que cuando digo TU, vibra el aire hacia ti y, por el contrario, cuando digo EGO, lo dirijo a mí, conteniendo el aliento.*[267] A partir de este discurso puedes reconocer que, si Nigidio y su contemporáneo Cicerón vinieran con nosotros, o no entenderían o reirían de cómo sale por nuestra boca su latín.

[260] "Y como hijo de un rey, exiges comer [bocados] pequeñitos y, enfadado, rechazas el cantar (*lallare*) de tu mamá" Pers., III, 17-18.

[261] Sen., *Brev. vit.*, 13, 5.

[262] "Produce un fuerte sonido con golpes vibrantes" Ter. Maur., 238.

[263] Cic., *De or.*, I, 260.

[264] Pers., I, 109-110.

[265] Varro, *Ling.*, VII, 26-27.

[266] Lucian., *Iud. voc.*, 1.

[267] Gell., X, 4, 4.

Para mitigar la energía de la T, nació la D, la cual no es otra cosa que la misma T, lanzada con menor fuerza y por eso menos *agradable* y más *dulce*, por lo que los latinos de la edad de oro cambiaron, por dulzura, *Alexanter* y *Cassantra* por *Alexander* y *Casandra*;[268] y los griegos con frecuencia escriben la T, por norma gramatical, pero pronuncian la D, por gusto, como *Dandalon* por *Tantalon*. Los italianos de *spata* y *strata*, como escribían los viejos, hicieron *spada* y *strada*. Más *dulce* y más *agradable* es la T *suave*, acercando más el ápice de la lengua entre los canceles de los dientes muy cerca, como en las palabras *gratia* y *malitia*. Agregando aquí un pequeño movimiento, producirás la Z, como *ziziphus*, que lanza la voz de la diminuta cuerda, con una línea suave del lírico arco llanamente delineada. Por eso muchos modernos, entusiasmados por la delicadeza de esta consonante, cambian por Z la T *suave*, escribiendo *grazia* y *consolazione* en vez de *gratia* y *consolatione*. A propósito, recuerdo una agudeza del señor Mutio Leviteschi,[269] muy vivaz: una vez, cuando un caballero amigo suyo le escribió, de casa *Mazzarelli*, persona de espíritu más bien ligero y por influencia de la nueva ortografía, habiéndolo llamado *Muzio* por *Mutio*, le respondió con esta agudeza: *Advertid, por favor, señor Mazzarello, que si vos cambiáis por Z la T de mi nombre, otro podría cambiar por T la Z del vuestro apellido*.[270]

Por el contrario, si empujas el aire engrosando la lengua y colocándola más alta, pronunciarás la S, letra *sibilante* más que sonora, y pingüe, más que limpia. Por lo que los ultramontanos, que para la delicadeza del verdadero idiotismo latino e itálico no tienen la lengua ni la oreja muy adiestrada, en vez de la T *suave* y de la Z pronuncian la S, como *grasia* por *gratia* y *selus* por *zelus*; pronunciación demasiado absurda para los latinos, los cuales, más que colocar la S en la silla de los demás, la retiraban de la propia, por lo que, en vez de *osmen* y *casmoena*, como hablaba el verdadero Lacio, decían *omen* y *camoena*, para mayor limpieza.

Queda la clase GUTURAL, a la cabeza de la cual está la C, como *Caput*; consonante realmente sonante, pero *dura* y violenta; puesto que, mientras el pecho manda una ola de aliento a las fauces, la lengua replegada bloquea el paladar interior y resiste, y de este conflicto nace esta letra estrepitosa, dura y molesta. Pero así como la T suavizada cambia a D, la C, pronunciada con mayor dulzura hacia el paladar anterior, se vuelve G, lo que parece haber querido decir Terenciano: *Gamma penitus cappa sonat*;[271] por eso es que algunos italianos, por mayor agrado, escriben *gastigo* por *castigo*, como algunos latinos *gamelus* por *camelus*. Si tocas los dientes con más suavidad, harás sonar la G *suave*, escollo para los extranjeros, que para decir *genus* vuelven la letra más gutural y, casi vomitando las tripas, dicen *HHenus*. Pero dificultad mayor sienten en la Iota, la cual es la misma G, pero más tierna, por lo que en vez de *Iacob*, dicen *Giacob*. No sin dificultad pronuncian la C *suave* de *Cicero*, *caelum*, por lo que, a veces, los de ultramar dirán *Zizero* y los

[268] Quint., *Inst.*, I, 4, 16.
[269] Varro, *Ling.*, VI, 76 y VII, 26.
[270] Cambiando las letras, el apellido sería 'Mattarello" o sea, rodillo de cocina.
[271] "La gamma, en esencia, suena como una kappa" Ter. Maur., 260.

ultramontanos *Sissero*, unos y otros con su balbuciente *cicici*, se burlan del italiano, que de la pronunciación latina se debe presumir juez más que competente, como decidió Carlo Magno en el grandísimo contraste de la pronunciación entre músicos italianos y franceses. Pero crece la dificultad cuando la C suave está precedida por la S, como *scipio*, la cual, ellos —devorando la C— pronuncian con la desnuda S, *sipio*; de tal modo que en un asalto nocturno se reconocerían a los italianos, como entre los Galaaditas se reconocieron a los Efrateos, pues en vez de *Scibboleth*, decían *Sibboleth*.[272] Dura y molesta como la C, y más aún, es la Q, la cual es la misma C unida a la U, por lo que puedes entender lo desagradable de esta letra, visto que une una *consonante* dura con una *vocal* fea. De hecho, en el pasado la Q servía a los latinos como la C simple, diciendo *qui* en el tercer caso, en lugar de *cui*; como en la extraña inscripción de un padre de familia que se había sepultado en el vientre el patrimonio, antes de morir.

Si qui minus reliquit liberei sibei quaerant
tu viator vale.[273]

La misma C, unida a la S o a la G, engendra la tan *áspera* consonante X, verdadera cruz para los oídos delicados; puesto que esas palabras que en los tiempos de la madre de Evandro se declinaban con la C o con la G, como *gregs-gregis*, *facs-facis*, *apecs-apicis*, luego se comenzaron a escribir *grex*, *fax*, *apex*. Pero la X parecía tan intratable para los latinos más refinados, que para quitársela de enfrente expelieron algunos vocablos muy sonoros, diciendo *ala* y *velum* por *axilla* y *vexillum*. Finalmente, la más *molesta*, de hecho, la más espantosa letra *gutural* es la H, que emitida con el antiguo y verdadero sonido, vomita el aliento y casi extrae el alma fuera de la garganta, para animar las *vocales*. Así, en la hermosa edad del idioma latino, se pronunciaba *mehercule*, *comprehendere*, *habitus*, *homo*, pero en nuestros días, una letra tan llena de aliento queda desalentada. Lo que primero indujo Tolomeo,[274] preclaro escritor, cuando la quitó por completo de las páginas muertas, al ver que no estaba en la voz viva, escribiendo sin aspiración *abito*, *onore*, *umiltà*, *Cristo*. Por esto, el abad Grilli, de tan ameno ingenio, decía, no por burla, sino por broma: *Gran ladrón es Tolomeo, que hasta le robó la H a Christo*. Como haya sido, esta nueva ortografía encontró nobles secuaces y gran aplauso. Si yo renaciera y mi nombre algún honor mereciera, con mucho gusto me uniría a ellos. Pero molestaría en demasía a los nacidos en el pasado siglo regresar a la escuela y acostumbrar la mano al nuevo estilo, y considerarían que es un pequeño daño para la república de las letras el hecho de que algunos sigan manteniendo esta letra de por vida, como se hace en las pragmáticas del vestir que, al final, se sepultan junto con los portadores. Además, si

[272] Vulg., *Iud.*, 12, 4-6.

[273] "Si no ha dejado propiedad alguna, que sus hijos la busquen por sí mismos. Adiós, viajero" Terentius Scarius, *De orthographia*, vol. VII, 14, 9-10, GLK. La cita es inexacta: el *qui* es un nominativo, no dativo, como afirma Tesauro.

[274] Claudio Tolomei (*ca.* 1492-1556), humanista y filólogo italiano, argumenta sobre la inutilidad de la *h* y discute las reflexiones gramaticales de Gian Giorgio Trissino en el diálogo *Il polito* (1525).

nadie despoja a la lengua latina de esta letra, tan inútil en el presente, sin aliento y casi mantenida no por necesidad, sino por identidad, ¿cómo despojar a la lengua itálica de su hija todavía viva? ¿Cómo privarla de esta noble marca de la antigua gloria latina, si todavía de sus ruinas Roma se enorgullece?

Con estas observaciones podrás equilibrar las *consonantes*, del mismo modo que las *vocales*, llamándolas *sonoras* y *dulces* en justa medida, como P, L, T; otras, *dulces* y poco *sonoras*: B, F, M, N, *vita*, *iota*, Z, G, T *suave*, C *suave*. Otras, *gallardas*, pero poco *pulcras*: C, S, Q; otras, finalmente, *ásperas*: R, X, H. Estas diferencias —cosa maravillosa— son escuchadas[275] por el ojo que lee y por el oído que escucha, puesto que tanto uno como otro mandan las palabras al sentido común y a la imaginación. Y si no logro que te percates de otra cosa, debes percatarte de esto: por la virtud de la misma imaginación, los objetos repulsivos a la vista también son repulsivos para el oído, por lo que recíprocamente aquellos que ofenden al oído, ofenden a la imaginación si se presentan ante los ojos en una página. Ahora, primero conocerás lo anterior: *las sílabas más hermosas son aquellas cuyas vocales van seguidas por las más bellas y más sólidas consonantes*, por lo que mejor suena *pavor* que *favor*, y *cantus* que *quantus*, y *telum* que *zelum*. Al contrario, *donde la consonante se une con la más hermosa vocal, la sílaba es más limpia y sonora*. Las sílabas irán perdiendo perfección mientras las vocales se vayan degenerando proporcionalmente; de modo que *potens* será más sonora que *patens*, y ésta más que *petens*. Además, comprenderás por qué razón una consonante conserva mayor antipatía o simpatía con otra, dejando claro *que dos similares suenan con mayor solidez que dos diferentes*, como *aLLatus* que *aLBatus*, *teLLus* que *teMPus*, y *aPPello* que *eXPello*, puesto que en las similares, los labios o la lengua hacen un solo movimiento, incrementando la fuerza, pero en las diferentes son necesarios dos movimientos y, mientras los movimientos sean más distintos y contrarios, más dura y contumaz será la sílaba; por lo que la T tendrá mayor simpatía con la L, como *aLTus*, que con la C, como *aCTus*, puesto que de la L a la T, desciende la lengua con mayor facilidad, teniendo su sede junto a los dientes, pero con la C, al tener un sitio más alejado y más diferente en su formación que la T, la lengua se esfuerza más en ese recorrido. Por tal razón, Boccaccio recogía en una sílaba la R que se encontraba en dos, para mayor sonoridad y limpieza, diciendo *dimosteRRebbe* por *dimostReRebbe*, y *soffeRRete* por *soffRiRete*, *somministeRRà* por *somministReRà* y *lavoRRò* por *lavoReRò*. Pero la dureza es mayor cuando concurren más consonantes, como *oBSCurus* y *aDSTupesco*, que para los rétores se llama *sínodo de las consonantes*, por lo que nuestros italianos recuerdan que, cuando la siguiente palabra comienza con dos consonantes, la primera de las cuales es *dura* y *áspera*, la palabra anterior debe terminar en vocal: no se emplea *iL SCoglio*, *iL SPirito*, sino *lo SCoglio* y *lo SPirito*. Más penoso será el sínodo si entre alguna de sus consonantes ásperas intervienen R y X, como *peRSCRutari*, *oBSTRuctus*, *siXTRa*, *teTRaSTRophos*. Recuerda al burlón caballero Marino que, leyendo una oda latina de Ludovico Porcelletti, alabándolo a él, con título a la hora-

[275] *I. m.* Arist. *Rh.*, c. 5. *Oportet legibile esse quod scriptum est et dictu facile quod idem est* ["Conviene que lo que esté escrito sea legible y que sea fácil de decirlo como es" Arist., *Rh.*, III, 5, 6, 1407b, 11-12].

ciana, *Ode tricolos tetrastrophos*, y mostrándose muy maravillado, dijo, dirigiéndose a nosotros: *¿Éste hace estos versos y no perece?*

Por otra parte, se debe observar *que el exceso de semejanza de las sílabas, aunque hermosas, termina a veces en un mal sonido, tan rebuscado y desagradable, que los oradores griegos lo llaman cacofonía*, sobre todo, si la uniformidad se escucha como un tartamudo, por lo que Cicerón se burlaba del suegro de Marco Antonio, llamado *Bambolione* [bebé], como si el propio nombre pintara a un mocoso que habla mal.[276] Así de ridículo es el hablar de los bebés por la intercalación de sílabas sonoras; por lo que Marcial apodó a una jovencita que, ya grandecita y madurita, todavía llamaba TATA a su padre y MAMMA a su madre, como lo hacen los niños:

Mammas atque tatas habet Afra sed ipsa tatarum
dici et mammarum maxima mamma potest[277]

Pero más absurda se vuelve esta uniformidad, si representa algún objeto innoble, como en el *Orador* de Cicerón: *Cum tu optime BruTE TEneas*,[278] que parece hablarle a un perro; y en Plauto:

Faciam ut commixta sit tragiCOCOmoedia.[279]

que parece el cacaraqueo de una gallina, puesto que la voz *tragicomedia*, aunque pierde una sílaba, corre más limpia y sonora. Y más en aquel hemistiquio ovidiano: *CACAbat hinc perdix*,[280] del infinitivo *cacabare* que designa el canto de la perdiz y parece significar otra cosa. Con semejante aliteración, disonante por exceso de consonancia, a veces se condimentan agudezas agradablemente mordaces, como la que las mentes romanas lanzaron contra un famoso capitán del pasado siglo que asediaba *Faenza* que, aunque tartamuda, robaba a los señores sus Estados:

Ni ferro et igni vincere FA-FAventiam
magne imperator Balbe CUCU-raveris
torto repente capite FUR-FURcam imbuas
ille imperabit quem vocas PA-PA-PAter.[281]

[276] Cic., *Phil.*, III, 16.

[277] "Afra tiene mamás y papás, pero puede decirse que ella misma es la mayor mamá de los papás y de las mamás". Mart., I, 100.

[278] "Dado que tú, gran Bruto, tienes" Cic., *Orat.*, 136.

[279] "Haré que la *tragicocomedia* sea algo mezclado" Plaut., *Amph.*, 59.

[280] "La perdiz ajea" *Carmen de volucribus et iumentis*, 19. *Cacabat* puede entenderse como presente de indicativo del verbo *cacabare* 'ajear'; asimismo, como imperfecto del verbo *cacare*, significa 'cagaba'.

[281] "Ni con la espada ni con el fuego has procu-curado vencer a Fa-Faenza, gran emperador Balbo. Él ordenará repentinamente que entierres la hor-horquilla en la torcida cabeza al que llamas pa-pa-padre"

Tendrá entonces mejor aire una palabra creada por sílabas sonoras y *diferentes* que *uniformes*, por lo que Virgilio, discreto ladroncillo, robando a Ennio aquel verso en que se logra sentir la trompeta que invoca a las armas:

At tuba terribili sonitu TARATANTARA *dixit*,[282]

no quiso usar esta rebuscada uniformidad, sino sólo las tres sílabas sonoras:

At tuba terribilem sonitum procul AERE CANORO *increpuit.*[283]

Finalmente, verás con claridad *que la simpleza de las consonantes brinda dulzura a la sílaba, igual que la vuelve grave y majestuosa la geminación, y la frescura, que sirve de contrapeso al curso de la oración*. La mayor diligencia del compositor consiste en el equilibrio de las *consonantes*, dispensándolas en manera que la abundancia de ellas no vuelva áspero, ni el exceso de pobreza debilite el período, generando esa fatuidad de las vocales[284] continuas, que los oradores llaman *hiato* y *boato*, sino que, templando unas con otras, resulte una armonía igualmente *grave* y *suave*. Demasiado suave e inconsistente sería, si tú hablaras así: *Mea ea opinio, oculei ingenii acie; heroa munificentia, alea militiae, eum hominem eximie evehi*. Más fatigada y áspera sería: *Nos sic statuimus, studiosos dynastas, strenius tropaeis, versutis astibus, splendidis donis, excelsissimos axes esse praetervectos*. Aquí escuchas que la primera es casi un balbuceo y la otra es una barbaridad, puesto que en aquélla exceden en gran medida las vocales a las consonantes, y en ésta, las consonantes a las vocales. Si alternas las consonantes en número par con las vocales, de modo que una sola vocal sea herida por una sola consonante, forzosamente tu período, a modo de un plácido río, sin obstáculo y sin estrépito, caminará de este modo: *Ita sane iudico, militari fama, vigili sagacitate, munifica liberalitate, super humanae cacumina felicitataes animos evolare*.

Si, además, quieres verla andar con mayor gravedad —dado que no es posible el camino seguro y continuo de esta trayectoria ni es conveniente para la magnitud del tema—, puedes añadir tanto plomo a sus zapatos mediante consonantes, de este modo: *Nos ita constituimus, praeclara triumphorum gloria, versutae sagacitate mentis, ac liberali munerum splendore, ad urbanarum fastigia dignitatum homines convolare*.

De aquí, y no de otra parte, proceden las contrariedades en la *ortografía* entre escritores igualmente famosos en torno a las *consonantes geminadas*, puesto que Ariosto y otros de la misma musa, inclinados por la dulzura y fluidez del estilo, evitan las consonantes geminadas, como Sirtes[285] de la oración, y por eso escriben *apellare, avenire, abandonare*,

[282] "Y la trompeta gritó *tarantantara* con estruendo terrible". Serv., *Comm. ad Aen.*, IX, 501.

[283] "Y la trompeta, con su bronce canoro, hizo sonar su terrible estruendo a la distancia". Verg. *Aen.* IX, 503-504.

[284] Arist., *Rhet. ad Alex.* c. 24. *Vocales autem iuxta invicem ponenda non sunt* ["Pero no hay que colocar vocales continuas" Arist., *Rhet. ad Alex.*, 25, 1, 1435a, 33-34].

[285] Se refiere a las Syrtis maior y Syrtis minor, los dos promontorios de la costa norte de África, frente a Sicilia, que dan lugar al golfo de Sirte y al golfo de Gabes.

avisare, ramemorare, ramaricarse, rifermare, apresso, improviso, imagine, talora[286] y otras mil. Por el contrario, las academias modernas, anteponiendo a la dulzura la majestad y la energía, escriben *appellare, avvenire, abbandonare, avvisare, rammemorare, rammaricarse, riffermare, appresso, improvviso, immagine, tallora*. Si tú, como el Hércules de Pródico, quedas perplejo en esta oscuridad,[287] te daría el consejo que considero más seguro: si la pluma de los copistas o la licencia de los impresores no nos traiciona, toma como escolta general a la misma madre de la lengua italiana, o sea, la lengua latina, que siempre habla del mismo modo, y desde hace siglos deletreó todas las letras de cada palabra y sus acentos; y con la misma autoridad dio al mundo las leyes del obrar y del hablar. Ésta, entonces, por la ley de las palabras compuestas gemina la consonante en las palabras *appello* y *avvenio*, y te enseña que en italiano se debe escribir *appellare* y *avvenire*. Por el contrario, si el latín dice *rememoro, refirmo, apud, improvisus, imago, tali hora*, te indica que debes utilizar consonantes simples al italianizar estas palabras. Éste es un principio general. Sin embargo, donde la lengua latina no te puede enseñar el camino —como con las palabras *abandonare, avisare* y otras tantas que se tomaron prestadas del francés—, quedará a tu elección seguir el francés y escribirlas sin geminación o formar un barbarismo latino, *adbandonare, advisare*, según el sonido usado en las palabras compuestas, para ofrecerlas al italiano con la B y con la V geminadas. Si la palabra fuese muy extraña y no obedeciera a ninguna etimología griega o latina, como muchas que dejaron atrás los bárbaros restos de los godos y los longobardos fugitivos; además, si su uso fuese tan ambiguo entre los escritores italianos que quedares tú como el absoluto señor de tu arbitrio, podrás servirte indiferentemente de uno o de otro modo, según te resulte conveniente para la dulzura o la aspereza de tu oración, dado que las mismas palabras se expresan de viva voz o en la narración cotidiana o rebuscando con energía, con menor o mayor fuerza. Así, Valerio Probo notó que el gran Virgilio, por consejo de su oído o por requerimiento de la rítmica composición, a veces decía *urbes* y a veces *urbis* en el cuarto caso; a veces *tres* y a veces *tris*; a veces *turrem* y otras *turrim*; por lo que concluye el famoso gramático: *Non esse sequendas finitiones grammaticas praerancidas, sed consulendas aures.*[288]

Es verdad que, si toda la corriente del pueblo literato siguiera por viejo abuso una ortografía repugnante a la razón latina —como la palabra italiana *acqua*, cuya letra C causa tanto agravio, escribiéndose en latín con la primera breve, y *esaminare, comento, comune, gramatica*, que la ley latina exige que se escriban con doble consonante— debes mantener para ti la teoría y conceder al vulgo su costumbre en la praxis, juzgando tú a tu modo y escribiendo a modo de los demás.

Queda observar la LONGITUD de las palabras. Ciertamente, cualquier oído sano te dirá que son más sonoras las palabras grandes que las pequeñas, puesto que las sílabas mul-

[286] En realidad, deberían escribirse *appellare, avvenire, abbandonare, avvisare, rammemorare, rammaricarse, riffermare, appresso, improvviso, immagine, tallora*.

[287] Xen., *Mem.*, II, 1, 21-34.

[288] "No han de seguirse esas definiciones gramaticales tan rancias, sino que se debe consultar a los oídos". Gell., XIII, 21, 1-8.

tiplicadas resuenan más en el tímpano del oído; por lo que sonará mejor PORTENTUM, de tres sílabas, que MONSTRUM, de dos, aunque el objeto significado sea casi el mismo. Y MONUMENTUM, de cuatro, que SEPULCRUM, de tres. Y PALUDAMENTUM, de cinco, que INDUMENTUM, de cuatro. Y estas son las palabras *sesquipedales*, las *trágicas ampollas* y los *altos coturnos* con los que los actores heroicos solían marcar sus yambos cascantes y bajos. Pero aquellas palabrotas exorbitantes como la *Batrochomiomachia* de Homero y la *Hipnerotomachia* de Polifilo, el *Cluninstaridysarchides* de Plauto[289] y el *Magnificentissimis vicissitudinitatibus* de un caprichoso,[290] tan difíciles de pronunciar como de recordar, no deberían llamarse sesquipedales, sino cuadrupedales. En efecto, resuenan mejor en *plural que singular;*[291] por eso los poetas, en vez de decir *un porto* [un puerto], dicen *portus in achivos* [puertos aqueos]. De hecho, palabras de muy poca nobleza se vuelven maravillas con el favor del plural, como las de Horacio, que comienzan en lo alto para decir nada:

> *AMBUBAIARUM collegia, PHARMACOPOLAE,*
> *mendici, mimae, BALATRONES hoc genus omne*
> *maestum, ac sollicitum est cantoris morte Tigelli.*[292]

Estas tres palabras se muestran como nombres heroicos para el oído, siendo que la primera significa *mujeres de mala fama*, la segunda *sórdidos fabricantes de medicinas*, y la última *mentecatos sucios y enlodados*.

También, y en gran medida, resuenan mejor los *superlativos*, como *optimus*, *maximus* y *munificentissimus*, que *bonus*, *magnus* y *munificus*. Por lo mismo, las palabras disminuidas adelgazan, desinflan el concepto y lo ridiculizan, por lo que nuestro[293] Autor se ríe en las poesías de Aristófanes de *aurulum*, *vesticula*, *marbulus*;[294] y Augusto, en las prosas de su caballero Mecenas, de *manula*, *lascivula*, *tenellula*, *capiti trepidare*.[295] Igualmente en las superlativas, que multiplican el concepto, aunque estén compuestas con vocales imperfectas como la U y la I, como en la pequeña cláusula del período ideal de Marco Tulio:

[289] Plaut., *Mil.*, 14.

[290] *I. m.* Ar. c. 21. *Rhet. ad Alex. Oportet mediis uti nominibus quae silicet neque longissima sint neque brevissima etc.* ["Conviene hacer uso de nombres de mediana extensión que no sean ni demasiado largos ni demasiado breves" Arist., *Rh. Al.*, 22, 6, 1434b, 19-21].

[291] *I. m.* Arist. *Rhet.* c. 6. *Si multa pro uno ponas ut poetae faciunt, nam etsi unum velint significare portum dicunt tamen portus in Achivos* ["Si pusieras un plural por un singular como hacen los poetas, pues, aunque se refieran a un solo puerto, dicen 'hacia los puertos aqueos'" Arist., *Rh.*, III, 6, 4, 1407b, 32-34].

[292] "El gremio de las flautistas, los boticarios, los mendigos, las comediantes de mimos, los charlatanes, todo este tipo de gente está triste e intranquila por la muerte del cantor Tigelio" Hor., *Sat.*, I, 2, 1-3.

[293] *I. m.* Arist. *Rhet.* ca. 12. *Ut in Babyloniis Aristophanes, etc.* "Como Aristófanes en los *Babilonios*" Arist., *Rh.*, III, 2, 15, 1405b, 29-30.

[294] "Orito, vestidito, insultito" Arist., *Rh.*, III, 2, 15, 1405b, 28-32.

[295] "Manita, lascivita, delicadita, dolor de cabeza" Prisc., *Inst.*, X, 47, vol. II, pp. 536, 18-537, 1, GLK.

Fortunatissimam, pulcherrimamque urbem, etc.[296]

De igual fuerza, o tal vez mayor, son los *cogitabundus, palabundus, lacrymabundus, ominosus, luctuosus, plagosus, vituperones, palpones, balatrones,*[297] de los que hay derivados; por eso los oradores de las primeras filas no tendrían escrúpulos para lanzar golpes a los oídos de los gramáticos con esas palabras tan gallardas, como Laberio, que decía: *Mulierem amorabundam et peregrinabundam*[298] y Catón: *Homine disciplinosum et consiliosum:*[299] ambos rechazaron el ladrido de los logodédalos, con tal de escuchar la ovación popular.

Pero emiten más ruido las palabras *compuestas*, por lo que nuestro Autor[300] las llamó ampulosidades de la oración. Como Laberio: *Arietes lanicutes et reciprocicornes;*[301] y Nevio: *Memnonem nocticolorem,*[302] puesto que era negro, imitando a Alcidamante, quien llamó al mar: *Nocticolorem superficiem.*[303] Plauto, al introducir a un soldado fanfarrón,[304] lo llamó *BOMBOMACHIDES,*[305] como si para tirar los muros bastara sólo su nombre como artillería. Pero los compuestos más modestos y, por ende, más loables son aquéllos donde el sustantivo o el verbo crecen con alguna partícula, siendo más sonoro *comprobavit*, que *probavit*; *praeclarus* que *clarus*, *intumescere* que *tumescere*; *quamamplissima* que *amplissima*. Pero de las palabras compuestas se hablará en el lugar indicado.

Además, es mayor el sonido de las palabras graves y destendidas, como *imperator*, que las esdrújulas como *imperium*, aunque el número de sus sílabas no sea mayor ni mayor su significado. Por eso a Ennio, padre de la lengua latina, le pareció deficiente el acusativo esdrújulo *hominem*, y por hacerlo grave lo hizo bárbaro, diciendo *Miserum mandebat homonem*,[306] puesto que la penúltima larga suena en el oído por más tiempo, pues vale dos tiempos enteros, como ya dijimos. Para concluir, los *verbos pasivos* vuelven la oración más sonora que los activos, por lo que esta cláusula: *Prata faecunda amnis perennis recreat*[307] será mucho más hermosa si dices: *Pratorum fecunditas, amnium perennitate recreatur.*[308]

[296] "La ciudad más afortunada, más hermosa" Cic., *Cat.*, III, 1.

[297] "Reflexivo, vagabundo, lacrimoso, ominoso, luctuoso, flagelado, menospreciadores, engatusadores, bufones"

[298] "Mujer enamoradiza y vagabunda" Gell., XI, 15, 1.

[299] "Hombre disciplinado y prudente" Gell., IV, 9, 12.

[300] *I. m.* Arist. *Rh.*, c. 3. *Composita dictio dithyrambicis est perutilis inflati enim sunt* ["La elocución compuesta es muy útil para los poetas ditirámbicos, pues son ampulosos" Arist., *Rh.*, III, 3, 3, 1406b, 1-2].

[301] "Carneros lanudos y con los cuernos hacia atrás" Tert., *De pallio*, 1, 3.

[302] "Memnón, del color de la noche" Gell., XIX, 7, 6.

[303] "Superficie color de la noche" Arist., *Rh.*, III, 3, 1, 1406a 5.

[304] Se refiere al "Capitano Spavento" de la Comedia del Arte, cuyos orígenes se remontan al personaje de Plauto, el soldado fanfarrón Pirgopolínices, de la obra *Miles gloriosus*.

[305] "Que combate escandalosamente" Plaut., *Mil.*, 14.

[306] "Devoraba al mísero hombre" Prisc., *Inst.*, VI, 15, vol. II 206, 24, GLK.

[307] "Revitaliza las praderas fértiles con ríos perennes"

[308] "La fertilidad de las praderas se revitaliza con la perpetuidad de los ríos"

Concluyo entonces: el período es menos sonoro si está compuesto por palabras pequeñas, puesto que en la brevedad no cabe la armonía, como puedes ver en el verso de Ennio:

Si luci, si mox, si nox, si iam data sit frux.[309]

Por el contrario, un solo adjetivo de cuatro o cinco sílabas, o similar, mientras sea sonoro, basta para animar un verso débil y hacer del ciruelo un naranjo dulce. Mira el más hermoso verso de Persio, como ejemplo de ampulosidad:

Torva MIMALLONEIS *implerunt cornua bombis*[310]

Y el de Claudiano:

Ebria MAEONIIS *fulcit vestigia thyrsis*[311]

Y mucho más, si la palabra está *distendida* y no es *esdrújula*, como en los tres más hermosos versos de Ovidio:

Ira PHARETRATAE *fertur satiata Dianae.*
Vasta GIGANTEO *iaculantem saxa lacerto.*
Inter AVERNALES *haud ignotissima nymphas.*[312]

Superado por éste de Claudiano, por la ventaja de una sílaba:

Et PHLEGETONTEAE *requierunt murmura ripae.*[313]

Si todas las palabras fuesen grandes, grandísima sería la sonoridad del verso, como Estacio, poeta con yelmo más que con laureles, para cantar con estilo digno las armas del gran Aquiles, comenzó el canto con cuatro palabras *sesquipedales*, y logró el verso:

Magnanimum Aeacidem, formidatamque Tonanti
progeniem patrio vetitam succedere caelo[314]

[309] "Si de día, si pronto, si de noche, si ya se ha dado el fruto" Prisc., *Inst.*, VI, 93, vol. II, 278, 15, GLK.

[310] "Llenaron los torvos cuernos con zumbidos báquicos" Pers., I, 99.

[311] "Sostiene sus ebrios pasos con tirsos de Meonia" Claud., *De raptu Pros.*, I, 19.

[312] "Se dice que la ira de Diana, que porta el carcaj, fue saciada" Ov., *Met.*, III, 252. "Que lanza enormes piedras con su gigantesco brazo" XIV, 184. "La menos desconocida entre las ninfas del Averno" V, 540.

[313] "Las riberas del Flegetonte hicieron descansar su murmullo" Claud., *De raptu Pros.*, I, 88.

[314] "[Canta al] magnánimo Eácida y a la progenie que teme al Tonante y que tiene prohibido ascender al cielo patrio" Stat., *Ach.*, I, 1-2.

Digo lo mismo de la prosa; por eso el viejo zorro de los oradores, que nos enseña a comenzar en tono bajo el exordio para luego ir creciendo y ganando terreno, suele insinuarse furtivamente con pequeñas palabras y vocales menos sonoras: *Si quid est in me ingenii iudices etc.*[315] *Si quis est, iudices, qui Caium Rabirium,*[316] y así, por lo general; pero si quiere tocar las armas, sabe muy bien lanzar la señal y la cornamusa, y dar aliento a las trompetas: *Rempublicam, quirites, vitamque omnium vestrum, etc.*[317]

Como epílogo para las perfecciones de la redondez, si en un solo período aparece una hermosa PROPORCIÓN de cantidad, ESCANSIÓN rítmica de los pies, BELLEZA de las palabras, NOBLEZA de los objetos, SONORIDAD de las vocales, al menos tónicas, LIMPIEZA de las consonantes y LONGITUD de las palabras mismas, ¿qué triunfo alcanzará la elocuencia? ¿qué gozo, el oído? ¿qué aplauso del pueblo? ¿qué parto del ingenio humano? Pero tú dirás que es demasiado trabajo para un ingenio mortal; por lo que respondo que la *redondez* de un período ciertamente requiere más aceite que la *concinidad* del conciso, puesto que en éste, el concepto mismo te sugiere el orden de las palabras, y la armonía de la cláusula surge de la igualdad de los miembros; pero en el redondo, conviene que el oído sea el que busque y aprecie cada palabra y cada sílaba solícitamente, que ensaye el valor, que pese el sonido, que mida el metro, que observe sus antipatías y simpatías, que asigne a todo su justo valor y, actuando con el cálamo o con la lima, haga ajustes para colocar las cosas en su sitio, para que, aunque cada palabra haya sido raptada con el arte, más bien parezca que vino voluntariamente. Musaico[318] ostenta una maestría más exacta que la de un pintor pues, para dar forma a un piso, de un cúmulo de esmaltadas piedrecillas de colores, eligiendo ora ésta, ora aquélla, toma y selecciona tantas hasta que cuadren con su dibujo. A esta exactitud recurren los poetas, que no sólo colocan en la balanza cada palabra, sino cada sílaba y cada letra, no sólo siguiendo el consejo del oído, sino obedeciendo con pujanza las rigurosas e infinitas leyes de la prosodia. Y con todo esto, tú lees un Ovidio tan elegante, pero tan natural, que te parecería muy difícil expresar sus conceptos en prosa con otras palabras, o un Claudiano tan dulce y armonioso que, si las musas hablaran, no podrían hablar con tanta suavidad. Y mientras en Virgilio apenas lees un verso y te topas con muchas sinalefas, en Claudiano puedes leer doscientos seguidos sin encontrar una sola. En cuanto a la prosa, Lucilio admiró la misma exactitud en los períodos de Albucio, y Cicerón en los de Calidio —tan parecidos a Musaico— y con los mismos versos:

Quam lepide lexes compostae ut tesserulae omnes
arte pavimento, atque emblemate vermiculato.[319]

[315] "Si hay algo de ingenio en mí, jueces" Cic., *Arch.*, 1.

[316] "Si alguien hay, jueces, que a Gayo Rabirio" Cic., *Rab. Post.*, 1.

[317] "La República, romanos, y la vida de todos ustedes" Cic., *Cat.*, III, 1.

[318] Al parecer, la palabra 'mosaico' deriva del adjetivo *musaicum*, relacionado con obras dedicadas a las musas. Tesauro, sin embargo, atribuye el término al nombre de su supuesto inventor.

[319] "Con cuánto refinamiento están compuestas sus dicciones, como todas las teselas en un piso y el mosaico con diseño ondulado" Cic., *De or.*, III, 171 y Cic., *Brut.*, 274.

Lo mismo observó Favorino en los del divino Platón, diciendo: *Si cambiaras las palabras en la oración de Lisias, reducirás su concepto; si en la de Platón, la elegancia.*[320] Lo mismo dirías de Cicerón y, sobre todo, en ésta que te puse como ejemplo:

> *Rempublicam, quirites, vitamque omnium vestrum, bona, fortunas, coniuges, liberosque vestros atque hoc domicilium clarissimi imperii, fortunatissimam, pulcherrimamque urbem, hodierno die, deorum immortalium summo erga vos amore, laboribus, consiliis, periculisque meis ex flamma atque ferro, ac paene ex faucibus orci, ereptam et vobis conservatam ac restitutam videtis.*[321]

Ahora, acompáñame para observar con detenimiento cada una de las virtudes del período antes mencionadas. En primer lugar, encontrarás la PROPORCIÓN de la cantidad, apropiada para alimentar los ávidos oídos del pueblo. No se puede decir que sea sobradamente prolija, pues la claridad y la unidad del concepto hacen que cualquier intelecto popular reciba íntegro el período, y que sea sustancialmente retenido por la memoria al final, colgado completamente sólo del verbo VIDETIS, puesto al final como clave del período. En cuanto a la ESCANSIÓN rítmica, ya te expliqué cómo cada cláusula camina bien y con paso firme. Igual de loable encontrarás la BELLEZA de las palabras. Sus OBJETOS no pueden ser ni más ilustres ni más majestuosos, pues representan imágenes de cosas magníficas, ora divinas: *deorum immortalium summo erga vos amore*; ora políticas: *Rempublicam... domicilium clarissimi imperii*; ora terribles: *Ex flamma atque ferro, ac paene ex faucibus Orci.*[322] De modo que todos los sustantivos y los adjetivos derivan de las fuentes más nobles de las categorías. Sobre la SONORIDAD, ves muchas palabras formadas por VOCALES vibrantes que dan alma a las cláusulas, y ese hermoso agrupamiento de las tónicas en la primera, como ya se mostró. No hay dureza en las CONSONANTES más que en lo relativo a su geminación que sirve de contrapeso, por aquí y por allá, como dijimos, para que el período logre dar su giro con mayor gravedad. Si algunas palabras están mezcladas con vocales repulsivas, la U y la I, se debe a la necesidad de casos oblicuos. A pesar de esto, digo que lo desagradable es reparado por la sonoridad de las vocales *tónicas*, por la vibración de sus vecinas, por la amigable variedad o por la multitud de las palabras GRANDES, *plurales, superlativas* o *compuestas.* Dado que las pequeñas sirven de tendones y ligamentos, decimos que son la última y máxima perfección del período sonoro.

Pero no pretendo que te rompas el cerebro esmerándote para rebuscar todos los períodos de una larga oración, más bien me refiero a los períodos que requieren elaborarse con mayor pericia y, sobre todo, a las inscripciones que requieren de gran esmero para pulirlas; muchas de las cuales, para brindarles mayor gravedad, generalmente se componen a partir de períodos redondos en vez de concisos, como verás. Además de eso, estas reglas deben servir como ejercicio anticipado antes que la ocasión llame a la

---

[320] Gell., II, 5.

[321] Cic., *Cat.*, III, 1.

[322] "Por el más grande amor de los dioses inmortales hacia ustedes" "La República, sede de este ilustrísimo Estado. / Del fuego y de la espada y casi de las fauces del Orco" Cic., *Cat.*, III, 1.

pluma. En cuanto a las oraciones continuas, industrioso lector, quiero recordarte algo valioso que nos ha dejado nuestro[323] Autor en relación con el ornato de los períodos: A VECES, LA MEJOR REGLA ES TRASGREDIR LA REGLA. Incluso la excedida exquisitez está sometida a la censura de Plinio: *Orator hic nihil peccat, nisi quod nihil peccat.*[324] Así, es virtud oratoria incurrir en algún vicio permitiendo a veces que, por negligencia, aparezca alguna *cacofonía* para escapar de la *cacozelia,*[325] vicio de excesivo refinamiento que el mismo arte se avergüenza de mostrar; por eso vemos muchas *asperezas, chiflidos* y *fragores* diseminados con esmero en los discursos y en los poemas latinos y griegos, con tal gracia, que la negligencia misma es diligencia, y un error voluntario se vuelve figura. Una alegre doncella deja caer con todo propósito y sin regla un mechón de sus cabellos: esta descompostura está compuesta como figura retórica. Del mismo modo, un perito citaredo hace resonar una falsa cuerda entre las tocatas armoniosas, y esa falta de concierto es concertado, para reírse de aquellos que se rieron de él, y parecer que canta por costumbre y no por arte, o para hacer una figura de *barbarismo.* Al final, el discurso parece más presuroso que rebuscado. Escucha al rétor romano cómo hace eco a nuestro griego: *Habet enim ille tanquam hiatus concursu vocalium molle quiddam et quod indicet non ingratam NEGLIGENTIAM hominis de re magis quam de verbis laborantis.*[326] Así, él mismo practicó el período redondo bostezando con este hiato: *In otio cum dignitatE Esse possent*[327] Y en otro lado, pudiendo decir francamente, con un solo mote adverbial *MAGNOPERE,* lo divide a veces por juego, diciendo *MAGNO OPERE.* Los eruditos notaron que Virgilio primero había escrito: *Vicina VesevO Nola Iugo,*[328] pero borró la palabra NOLA, escribiendo así: *Vicina VesaevO Ora Iugo,*[329] para imitar con esta ovación las artificiosas negligencias del gran Homero. También Marcial, en el dulce epigrama sobre la madre de la miel, que en la sepultura se vuelve gema, más por esta industriosa negligencia que por la belleza contenida, intercaló la sílaba de las nodrizas:

Dignum tantorum pretium tulit ilLA LAborum.[330]

De hecho, a veces inciden las asperezas con sutil malicia para expresar con mayor viveza el concepto, imitando su sonido. Así expresa Virgilio el sonido del lánguido dardo de Príamo que no traspasa, sino raspa superficialmente el escudo de Pirro:

---

[323] *I. m.* Arist., *Rh.*, c.7. *Neque semper servanda est proportio sic enim fallitur auditor. Alioqui aperte ars appareret* ["Además, no debe utilizarse siempre la proporción, pues así el oyente es engañado. De otra manera el arte hace manifiesto (qué es cada cosa)" Arist., *Rh.*, III, 7, 10, 1408b, 4-8].

[324] "Este orador en nada se equivoca, salvo que en nada se equivoca" Plin., *Ep.*, IX, 26, 1.

[325] Del griego antiguo κακοζηλία, imitación desafortunada o de mal gusto.

[326] "Pues aquel como hiato, por el choque de las vocales, tiene algo suave que indica una no desagradable negligencia del hombre que se preocupa más de las cosas que de las palabras" Cic., *Orat.*, 77.

[327] "Pudieran vivir con dignidad en su tiempo libre" Cic., *De or.*, I, 1.

[328] "La región de Nola, aledaña al Monte Vesubio" Ver., *G.*, II 224-225.

[329] "La costa aledaña al Monte Vesubio" Gell. VI, 20, 1-5.

[330] "Aquélla obtuvo una digna recompensa por tan grandes esfuerzos" Mart., IV, 32, 3.

...telumque imbelle, sine ictu
coniecit rauco quod protinus aeRE REpulsum est.[331]

Lo mismo digo de las desinencias del período en la oración continua, algunas de las cuales, para sorprender al escucha con la variedad, y para cubrir el arte con la negligencia, como arriba mencioné, precipitan a mitad del giro. Así ocurre con aquélla que, sin ser loable, nos pone como ejemplo nuestro[332] Autor:

Post terras et aquas, oceanumque rapit atra nox,[333]

Aquí ves que rápidamente sobreviene la noche y, más que envolver, roba el mundo al mundo. En este ejemplo, aunque el oído de Cicerón no encontró gran deleite, sí lo encontró el de Virgilio, quien le agregó una cacofonía para mayor juego.

Vertitur interea caelum et ruit oceaNO NOX.[334]

Y Ovidio geminó el precipicio:

Candidus interea nitidum caput abdiderat SOL
et caput extulerat densissima siderum NOX.[335]

Ahora, juicioso lector, para volver a nuestro asunto, con estas observaciones teóricas puedes ejercitarte algunas veces para componer a tu antojo muchas inscripciones *armónicamente* REDONDAS sobre sujetos verdaderos o falsos, en las que ataques con la *suavidad del ritmo*, la *nobleza de los objetos* y la *sonoridad de las palabras* con un giro en el período, bien proporcionado, de modo que, recorriéndolo rápidamente con los ojos, sientas que imprimes el concepto en la mente y que suena el ritmo en la memoria. Encontrarás hermosos ejemplos por ti mismo en Grutero[336] entre las inscripciones de las tumbas más antiguas, no sé si tumbas de hombres o cunas de las letras humanas. Una vez que exiliaron cualquier concinidad antes de que entrara en Roma, observarás una gran delicadeza de concepto y elegancia de epítetos tiernos, piadosos u honorables, con tanta suavidad y sonoridad de estilo, que parece que incluso hoy, en las casas del silencio,

[331] "...arrojó su lanza indefensa sin fuerza que fue rechazada inmediatamente por el ronco bronce" Verg., *Aen.*, II, 544-545.

[332] *I. m.* Arist., 3. *Rhet.* [Arist., *Rh.*, III, 8, 6, 1409a, 16-17].

[333] "Más allá de las tierras y los mares, la noche oscura se apodera del océano"

[334] "Entretanto, el cielo gira y la noche se precipita al océano" Verg., *Aen.*, II, 250.

[335] "Entretanto, el brillante sol había escondido su resplandeciente cabeza y la noche, repleta de estrellas, había asomado la suya" Ov., *Met.*, XV, 30-31.

[336] Jano Grutero (Janus Gruterus, Jan Gruter, 1560-1627), filólogo y editor flamenco, autor de las obras enciclopédicas *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani* (1603) y *Lampas, sive fax artium liberalium* (1634).

habita la verdadera lengua latina; por lo que a Escalígero, a Lipsio[337] y a Puteano,[338] estimadísimos logodédalos de nuestro siglo, les pareció haber descubierto un nuevo tesoro, cuando encontraron una lápida antigua entre las ruinas.

Pero entre todas las demás inscripciones, a mi parecer, eran más suntuosas aquéllas que —a la memoria eterna de los benefactores, como en los siglos de sincera latinidad— se dirigían por decreto del senado romano, compiladas por los mismos *senadoconsultos*, dictadas por los felices padres de la elocuencia, y expuestas al vulgo por los gramáticos escrupulosos, con términos perfectamente elegantes y majestuosos, que en diferentes oraciones contra Marco Antonio, Cicerón los llama: VERBA AMPLISSIMA, SINGULARIA VERBA, CLARISSIMAE LITTERAE QUAM AMPLISSIMA MONUMENTA LITTERAE DIVINAE VIRTUTIS TESTES SEMPITERNAE.[339] De estos SENADOCONSULTOS HONORARIOS, leerás algunas que dictó el mismo Cicerón y que se recitaron en aquellos discursos que deben considerarse tesoros de valor insuperable. Me viene a la memoria una del oráculo de la jurisprudencia, Servio Sulpicio, en este tenor.

Cum Servius Sulpicius Quinti filius, Lemonia, Rufus, difficillimo reipublicae tempore, gravi, periculosoque morbo affectus, auctoritatem senatus, salutemque populi Romani vitae suae praeposuerit contraque vim gravitatemque morbi contenderit ut ad castra Antonii, quo senatus eum miserat, perveniret isque cum iam prope castra venisset, vi morbi oppressus vitam amiserit in maximo reipublicae munere, eiusque mors consentanea vitae fuerit. Cum talis vir ob rempublicam in legatione mortem obierit. Senatui placere Servio Sulpicio statuam aeneam in rostris ex huius ordinis sententia statui eamque causam in basi inscribi.[340]

¿No te parece que se puede identificar el origen de este decreto senatorio, aunque te lo encuentres en medio del camino? ¿No reconoces dos pensamientos del ingenio de Tulio, pero sin ningún rebuscamiento de ingenio, vestidos de sus magníficas palabras, vibrantes y rítmicas, dignas de él, del senado y de esa eternidad que los demás procuran? A partir de tales decretos eran talladas las *inscripciones*, expuestas en estas palabras:

[337] Iustus Lipsius (1547-1606), humanista flamenco, autor del *Tractatus ad historiam Romanam cognoscendam utilis* (1607), entre otros.

[338] Ericio Puteano (Erycius Puteanus, 1574-1646), humanista y filólogo flamenco, autor de *Genialium sermonum liber* (1602), *Epistolarum atticarum promulsis in centurias tres distributa* (1663), entre otros.

[339] "Las palabras más grandiosas, palabras extraordinarias, las letras más ilustres, qué grandes son los monumentos de la literatura, testigos eternos de su divina virtud" Cic., *Phil.*, XIV, 33.

[340] "Puesto que Servio Sulpicio Rufo, hijo de Quinto, proveniente de Lemonia, en una época muy difícil para la república, afectado por una grave y peligrosa enfermedad, antepuso a su propia vida la autoridad del senado y la salvación del pueblo romano y luchó contra la fuerza y gravedad de su enfermedad para llegar al campamento de Antonio, adonde el senado lo había enviado; y éste, cuando ya se había acercado al campamento, debilitado por la fuerza de la enfermedad, perdió la vida desempeñando el más importante servicio a la república y su muerte estuvo en consonancia con su vida. Como un hombre de tal valentía murió en una embajada a favor de la república, al senado le pareció adecuado erigir una estatua de bronce dedicada a Servio Sulpicio, en los *rostra*, en atención al cumplimiento de esta orden y que se grabe en el pedestal la razón de ésta" Cic., *Phil.*, IX, 15-16.

EAMQ[UE] CAUSAM IN BASI INSCRIBI,[341] ordenadas por los cónsules, ejecutadas por los ediles, examinadas, como dije, por los censores de la gramática. Así una de Sulpicio, que concentra en un período único y redondo las sustancias de los nobles conceptos del senadoconsulto y la majestad de las palabras significantes:

> SERVIO SULPICIO QUINTI FILIO LEMONIAE RUFO. QUOD DIFFICILLIMO REIPUBLICAE TEMPORE, AUCTORITATEM SENATUS, SALUTEMQUE POPULI ROMANI VITAE SUAE PRAEPOSUERIT; ET IN LEGATIONE MORTEM OBIERIT VITAE CONSENTANEAM. SEN[ATUS] POP[ULUS]Q[UE] ROM[ANUS].[342]

Leerás otro *senadoconsulto* que trabajó en el mismo tono de Cicerón, en honor de la invicta Legión Marcia que, en la misma guerra civil, que Marco Antonio hizo pedazos, no fue injusto con su nombre:

> *Cum legio martia, sine ulla necessitate pro patria vitam profuderit cumque simili virtute, reliquarum legionum milites pro salute et libertate populi Romani mortem oppetiverint. Senatui placere, ut Caius Pansa, Aulus Hirtius consules imperatores, alter ambove si eis videatur, iis qui sanguinem pro vita, libertate, fortunisque populi Romani, pro urbe, templisque deorum immortalium profudissent, monumentum quamamplissimum locandum faciendumque curent, ut extet ad memoriam posteritatis sempiternam, ad scelus crudelissimorum hostium et militum divinam virtutem*.[343]

Así, de la majestad de este decreto también se arrancó la inscripción que animó el mausoleo de aquellos afortunados campeones, y la vida que les fue arrebatada en el campo por las espadas fue recuperada por los escalpelos en una lápida. Aunque, al final, sus huesos fueron sepultados por el mausoleo y el mausoleo, por el tiempo. Otro no menos noble y elegante sugirió y recitó el senado para inmortalizar al que mató a César:

> *Cum divus Brutus imperator, consul designatus, provinciam Galliam in senatus populique Romani potestate teneat, cumque exercitum tantum, tam brevi tempore, summo studio municipiorum coloniarumque provinciae Galliae, optime de republica meritae merentis-*

[341] "Que la razón se grabe en el pedestal" Cic., *Phil.* IX, 7.

[342] "Servio Sulpicio Rufo, hijo de Quinto, proveniente de Lemonia. Dado que era una época difícil para la república, antepuso a su propia vida la salvación del pueblo romano. Murió en una embajada, en consonancia con su vida. El senado y el pueblo de Roma"

[343] "Puesto que la Legión Marcia murió sin obligación alguna por la patria y con semejante valentía afrontó a los soldados de las legiones restantes y a la muerte, por la salvación y libertad del pueblo romano. Por esta razón, el senado considera adecuado que Gayo Pansa, Aulo Hircio, cónsules y generales, uno de los dos o ambos, si les parece oportuno, se encarguen de colocar y construir el más grande monumento en honor de quienes derramaron su sangre en favor de la vida, la libertad y fortuna del pueblo romano, en favor de la ciudad y los templos de los dioses inmortales, para que se muestre el recuerdo sempiterno a la posteridad, el crimen de los enemigos más crueles y la virtud divina de los soldados" Cic., *Phil.*, XIV, 38.

que, conscripserit, compararit, id eum recte et ordine, exque republica fecisse idque divi Bruti praestantissimum meritum in Rempublicam, Senatui Populoque Romano gratum esse et fore, itaque Senatum Populumque Romanum existimare, divi Bruti imperatoris, consulis designati opera, consilio, virtute, incredibilique studio, et consensu provinciae Galliae, Reipublicae difficillimo tempore esse subventum.[344]

En éste ya no encuentras agudeza de conceptos ni concinidad de antítesis, sino esa redondez armónica y ese esplendor de palabras del que hablábamos. No menos digno es el siguiente, en honor de Marco Lépido, que luego, por sus efectos, desmintió las esperanzas de este encomio:

Cum a M. Lepido imperatore, pontifice maximo saepenumero Respublica et bene et feliciter gesta sit populusque Romanus intellexerit ei dominatum regium maxime displicere. Cumque eius opera, virtute, consilio, singularique clementia et mansuetudine bellum civile sit restinctum, Sextusque Pompeius Cn. Filius, Magnus, huius ordinis auctoritate ab armis discesserit; senatum populumque Romanum pro maximis plurimisque in rempublicam meritis, magnam spem in eius virtute, auctoritate, felicitate reponere, otii, pacis, concordiae, libertatis eiusque in Rempublicam meritorum senatum populumque Romanum memorem fore eique statuam equestrem inauratam in rostris ex huius ordinis sententia statui placere.[345]

De la misma fragua de Tulio salió este otro senadoconsulto en honor de Octaviano César, todavía joven, que desde entonces comenzó a sentir bajo sus pies el Capitolio:

Quod Caius Caesar Cai filius, pontifex, propraetor, summo reipublicae tempore, milites veteranos ad libertatem populi Romani cohortatus sit, eosque conscripserit et quod Gallia provincia cum exercitu subsidio profectus sit, equites, sagittarios, elephantos, in suam popu-

---

[344] "Y como el divino general Bruto, cónsul designado, tiene la provincia de la Galia bajo la potestad del senado y del pueblo romano, y puesto que reunió un gran ejército en tan poco tiempo, con gran empeño de los municipios y colonias de la provincia de la Galia, que ha merecido y merece lo mejor de parte de la República, [el Senado] estableció esto: que él actuó correcta y extraordinariamente por la República y que este excelente servicio prestado por Décimo Bruto a la República es y será grato para el Senado y el Pueblo Romano, y que, así, el Senado y el Pueblo Romano consideran que la República se vio auxiliada en una época muy difícil, por las acciones, la prudencia, la virtud y el increíble esfuerzo del divino general Bruto, cónsul designado, así como por el consenso de la provincia de la Galia". Cic., *Phil.*, V, 36.

[345] "Como el general Marco Lépido, pontífice máximo, repetidas veces ha llevado exitosa y favorablemente la República, y como el pueblo romano comprendió que le desagradaba muchísimo el dominio tiránico; y como por sus acciones, virtud, prudencia, singular clemencia y benevolencia, la guerra civil ha sido extinguida, y que Sexto Pompeyo Magno, hijo de Cneo, había depuesto las armas, en atención a dicha orden [...] el Senado y el Pueblo Romano, por los más altos y numerosos méritos en servicio de la República, ponen en su virtud, autoridad y buena fortuna, gran esperanza de tranquilidad, paz, concordia y libertad; y el Senado y el pueblo romano recordarán sus servicios hacia la república y les parece adecuado que una estatua ecuestre de oro en su honor sea colocada en los *rostra*, en atención a este mandato" Cic., *Phil.*, V, 40-41.

lique Romani potestatem redegerit, difficillimoque Reipublicae tempore, saluti, dignitatique populi Romani subvenerit, ob eas causas senatui placere Caium Caesarem Cai filium, propraetorem, senatorem fieri, sententiamque loco praetorio dicere.[346]

Ahora trata tú de comprimir en un pequeño giro la sustancia de estos *decretos*, en los cuales la abundancia no es lo que sería abundancia en las inscripciones, y sin fallo formarás las inscripciones más armoniosas y redondas que se hayan visto entre los antiguos latinos. A partir de un *decreto* similar, el senado Romano, sometiendo las fasces al mismo César —ya hecho Augusto y ya aumentando su Autoridad igual a tan gran título, aunque inferior a sus designios— hizo compilar la inscripción del arco triunfal que todavía está en pie bajo los pies de nuestros Alpes, en la ciudad de *Augusta de los salasios*,[347] memoria no menos gloriosa para los vencidos que para el vencedor:

Imperatori Caesari divi filio, Augusto, pontifici maximo, imperatori XIV. Tribunitiae potestatis XVII. Senatus populusque romanus. Quod eius ductu auspiciisque, gentes, alpinae omnes, quae a mari supero ad inferum pertinebant, sub imperium populi romani redactae sunt.[348]

Esta inscripción, aunque a primera vista parece simple a los simples, pudo haberse vestido con mil agudos pensamientos y profundas concinidades, como expondremos en las inscripciones ingeniosas —según la *inscripción senatorial y grave*—; sin embargo, ni mil ingenios en cien años habrían podido componerla tan claramente erudita, tan elegantemente magnífica ni tan rítmicamente latina; por lo que yo quiero realizar aquí una breve disección para los tontos ingenios presuntuosos que, husmeando dichas inscripciones graves y llanas, tuercen la nariz diciendo: Esto y más habría podido hacer yo. En primer lugar, acerca de *los títulos de honor*, como tú ves, está sintetizada ordenadamente la historia de sus principales cargos, sin las ámpulas de sobrenombres vanos ni el hiperbólico trato cortés que entró a Roma con la barbarie; de modo que puedes ver que se escribió mientras el senado todavía tenía su mano libre de las cadenas. Además de eso, observa que aquí no le llaman *Octavianus Octavii filius*, sino Caesar divi filius,[349]

[346] "Puesto que Gayo César, hijo de Gayo, pontífice, propretor, en una época de suma importancia para la República, exhortó y también reunió a soldados veteranos para liberar al pueblo romano, y puesto que la provincia de la Galia avanzó con su ejército de refuerzo, reunió jinetes, arqueros, y elefantes bajo su poder y el del pueblo romano, y en el momento más difícil de la República, llegó en su auxilio para la salvación y la dignidad del pueblo romano; por estas razones, al Senado le pareció adecuado que se nombrara senador a Gayo César, hijo de Gayo, propretor, y que externe su juicio en el sitio de reunión pretorial" Cic., *Phil.*, V, 46.

[347] Augusta Praetoria Salassorum, hoy Aosta, Italia.

[348] "En honor al emperador César Augusto, hijo del divino [Julio César], pontífice máximo, general catorce veces, en su decimoséptima potestad tribunicia, el Senado y Pueblo Romano, porque bajo su mando y auspicios todos los pueblos de los Alpes, que se extendían desde el Mar Adriático al Mar Tirreno, han sido sometidos al dominio del pueblo romano" Plin., *HN*, III, 136.

[349] "Octaviano, hijo de Octavio / César, hijo del divino [Julio César]"

puesto que, después de que fue reconocido heredero e hijo adoptivo de Julio César —su tío materno, deificado por la fantasía popular—, la proverbial obscuridad del nombre natal fue eclipsada por el esplendor del adoptivo, como viste en el citado decreto. La geminación del título EMPERADOR no es excesiva, puesto que en el primer lugar está por el *principado político*, que el senado le otorgó a él por primera vez, como escribe Tácito con título de SUMO IMPERIO, a partir de lo cual la monarquía romana comenzó a contar los años.[350] Pero, en segundo lugar, representa la *Autoridad militar* que se confería a todo general de armas enviado a alguna expedición, por decreto especial, como ya viste en los senadoconsultos de Bruto y Lépido. Así pues, el segundo título lo muestra como emperador del ejército romano, mientras que el primero, como emperador de la misma Roma. Además, en las cifras aritméticas XIV y XVII ves que se esquiva con destreza una gran e irresoluta controversia gramatical de aquellos tiempos, por lo que ya en el tercer consulado de Pompeyo, los cónsules no podían decidir si en la inscripción del templo de la Victoria se debería decir TERTIO CONSUL O TERTIUM CONSUL.[351] Por ambas partes, famosos gramáticos lucharon con fiereza entre sí. Fue entonces cuando se convocó a Cicerón como árbitro, pero, como no sabía a favor de quién pronunciarse, encontró uno de sus cavilosos remedios para truncar al mismo tiempo el litigio y la palabra litigiosa, escribiendo TERT. CONSUL, con lo que, interpretándola ambas partes a su favor, ambas resultaron vencidas y vencedoras. Así concluyó la controversia, aunque no se definió. Lo mismo ocurre con esta inscripción: con artificio similar se escribió en cifra el adverbio numeral XIV; de modo que puedes interpretarlo a tu conveniencia IMPERATOR DECIMUM-QUARTUM O DECIMO-QUARTO.[352] Notarás, además, la elegancia del senado al colocar su nombre bajo el nombre de Augusto, pues es justo que quien subyace al príncipe haga subyacer su nombre al del príncipe, lo que, en la columna dedicada a Trajano, o por descuido o por demasiado cuidado, no fue observado, y se lee: SENATUS POPULUSQUE ROMANUS IMPERATORI CAESARI DIVI NERVAE FILIO.[353] La conjunción causal, *QUOD eius ductu*, era la fórmula acostumbrada en los más honorables senadoconsultos para darle razón de ese decreto, como viste en el decreto anterior a favor del mismo Augusto: *QUOD CAIUS CAESAR*, etc. Gracias al misterio latino se somete copulativamente *EIUS DUCTU AUSPICIISQUE* para unir dos alabanzas que a otros emperadores se solían dar por separado cuando, sentados a la sombra de su Capitolio, peleaban en paz usando la espada ajena y no la propia. Así, Tácito escribe sobre Tiberio: *Ductu Germanici, auspiciis Tiberii, recepta signa*.[354] Aquí ves que en el recuento de este bélico hecho contra los feroces alpinos, Suetonio robó a Augusto la mitad de la gloria escribiendo esto: *Eos domuit, partim ductu, partim auspiciis suis*.[355] También debe considerarse esta frase: *GENTES ALPINAE OMNES*,[356]

[350] Tac., *Ann.*, I, 1, 1.

[351] "Cónsul por tercera ocasión"

[352] "Emperador por decimocuarta ocasión"

[353] "El senado y pueblo romano en honor del emperador César, hijo del divino Nerva"

[354] "Bajo el mando de Germánico, con los auspicios de Tiberio, fueron recuperadas las insignias" Tac., *Ann.*, II, 41, 1.

[355] "Los sometió, en parte por su mando, en parte por sus auspicios" Suet., *Aug.*, 21, 1.

[356] "Todos los pueblos de los Alpes"

que no sólo representa muchas ciudades y distritos, sino también naciones libres de lenguaje distinto, por lo que Plinio escribió sobre Mitrídates: *Duarum et viginti gentium ore loquebatur,*[357] lo que multiplica la victoria y la loa del gran Augusto, que triunfando a la vez sobre los Alpes marítimos, cocios, grayos, peninos, insubres, recios y julios, cuyos habitantes apenas podían entenderse entre ellos, hizo resonar el nombre romano en diferentes idiomas —itálico, cisalpino, franco, helvecio y germano—, mientras los demás vencedores apenas conquistaron una provincia entera. De hecho, Suetonio escribe con menor dignidad: *Domuit gentes inalpinas,*[358] por lo que los *inalpinos* son solamente los que están contenidos dentro de los valles de los Alpes, pero *alpinos* son los que habitan por todas las faldas; por lo que Augusto al mismo tiempo formó las dos Augustas, como dos frenos para los pueblos vencidos y dos llaves de la pública seguridad, una acá en los Salasos y la otra allá en los Vindélicos. Latinísimas y elegantísimas palabras son estas: *A MARI SUPERO AD INFERUM,*[359] entendiéndose por mar superior el Adriático y, por inferior, el Mediterráneo. Así, Tito Livio escribió: *Tuscorum, ante Romanorum imperium late opes patuere, Mari supero, inferoque, quibus Italia insulae modo cingitur,*[360] términos fundados en la pericia cosmográfica. Como nos enseñó nuestro Autor,[361] los mares septentrionales son mucho más altos que los australes, en cuyo seno confluyen. En latín se dice *SUPERUM* e *INFERUM* y no *superius* et *inferius*, porque no se hace la comparación entre individuos superiores e inferiores, sino entre dos individuos laterales en relación con Italia que yace a la mitad, por lo que Virgilio en su encomio dice:

Seu mare quod supra memorem quodque alluit infra.[362]

De modo que Annibal Caro podría cantar más propiamente de Italia que de Francia:

Giace quasi gran conca intra due mari.[363]

Además, el verbo *PERTINEBANT* resulta elegantísimo y peregrino cuando se refiere a un lugar; por lo que Julio César, que escribió con la misma franqueza que peleó, y avanzó con la pluma, al igual que con la espada, describiendo el sitio de la selva de Ardenna, dice a los romanos: *A ripis Rheni, ad Nervios pertinet.*[364] Incluso el intérprete de Ulpiano,

---

[357] "Hablaba la lengua de veintidós pueblos" Plin., *HN*, VII, 88.

[358] "Sometió a los pueblos de los Alpes" Suet., *Aug.*, 21, 1.

[359] "Desde el Mar Adriático hasta el Tirreno"

[360] "Antes del imperio de los romanos, el de los etruscos se extendía largamente por el mar Adriático y Tirreno, que rodean Italia a modo de isla" Liv., V, 33, 7.

[361] Arist. *Mete.*, II, 1, 354a, 23-32.

[362] "O si mencionaré el mar que baña por arriba [el norte] y por abajo [el sur]" Verg., *G.*, II, 158.

[363] "Yace cual gran cuenca entre dos mares" Ludovico Castelvetro habló de este verso de Annibal Caro —(1507-1566), literato y numismático italiano— en *Ragione d'alcune cose segnate nella canzone d' Annibal Caro, "Venite a l'ombra de gran Gigli d'oro"*, Parma, Seth Viotto, 1573.

[364] "Desde la ribera del río Rin, extendiéndose hasta el territorio de los nervios" Caesar, *BGall.*, VI, 29, 4.

al explicar a los legistas la fuerza latina de esta palabra gallardamente usada en la ley *Praetor*, sobre las cloacas, dice así: *Quod ait praetor,* PERTINET *hoc est, dirigitur, extenditur, pervenit*:[365] de modo que Augusto, encadenando a todos los pueblos alpinos, desencadenó enteramente el cuello de Italia y, subyugando los inaccesibles yugos, desató el yugo del imperio; entonces, se agregó con elegancia: *SUB IMPERIUM POPULI ROMANI SUNT REDACTAE*,[366] frase propia y frecuente cuando los países y reinos conquistados habían perdido toda real prerrogativa con la libertad, y quedaban reducidos a provincias romanas, algunas de las cuales eran *consulares* y otras *pretorias*, como fue la de nuestros Alpes, cuya ciudad capital fue llamada *AUGUSTA PRAETORIA*. Suetonio habló con más pobreza acerca de este príncipe: *Gentes inalpinas ad obsequium redegit*,[367] siendo mayor victoria someter a los libres al imperio que imponer a los rebeldes la obediencia; pero mucho más glorioso fue reducirlas *SUB IMPERIUM POPULI ROMANI*, indicando con este acto presuntuoso que, como escribe Dión,[368] por política o por modestia, Augusto profesó con otras protestas que deseaba para sí los méritos de haber vencido, y para el pueblo, el fruto de sus victorias, en cuyas manos, tras devolver todas las provincias subyugadas, recibió a cambio de su mérito el noble sobrenombre de Augusto, sobre lo que Ovidio cantó:

Redditaque est omnis populo provincia nostro
et tuus Augusto nomine dictus avus.[369]

Para concluir, muy admirable es la *brevedad*, condensada sin perjuicio del concepto y despojada de todo obstáculo en el que se atore el ojo o el ingenio de quien las mira; de hecho, ésta es igualmente elegante por lo que calla que por lo que dice; por eso no encuentras las formas demostrativas *arcum erexit* o *dedicavit* —donde se señalan el arco y los trofeos vistos por los ojos—, lo que sí se puede ver en la inscripción de Constantino, aunque muy célebre por otras razones: *Senatus populusque Romanus arcum triumphis insignem dicavit*.[370] Por el contrario, en la inscripción de la columna de Trajano, no lees lo dedicado, sino sólo la causa: *Sen[atus] pop[ulus]q[ue] Romanus imperatori Caesari divi Nervae filio, Nervae Traiano, et caetera. Ad declarandum quantae altitudinis mons et locus tantis operibus sit egestus*.[371] En suma, si haces un balance de cada palabra por sí sola o de todas juntas, no puedes quitar ninguna sin que no quites sustancia, no puedes agregar ninguna sin que no agregues superficialidad, ni cambiar ninguna sin que

[365] "Lo que dice el pretor: 'pertinet' quiere decir 'se dirige', 'se extiende', 'llega'". Ulp., *Dig.*, XLIII, 23, 1, 10.

[366] "Fueron sometidas al dominio del pueblo romano" Plin., *HN*, III, 136.

[367] "Sometió a los pueblos de los Alpes para que obedecieran". Suet. *Aug.* 21, 1.

[368] Cass. Dio, LVI, 41, 5.

[369] "Y cada una de las provincias fue devuelta a nuestro pueblo, y tu abuelo fue nombrado Augusto" Ov., *Fast.*, I, 589-590.

[370] "El Senado y el Pueblo Romano dedicaron este insigne arco a sus triunfos"

[371] "El Senado y el Pueblo Romano, en honor del emperador César Nerva Trajano, hijo del divino, etc. Con el fin de demostrar de qué tamaño eran el monte y el lugar que, con tantos esfuerzos, fueron removidos".

no estropees la armonía del ritmo. De modo que el mismo Tulio, con toda su retórica, no habría sabido formar este período más completo ni más breve, más fluido ni más grave, más sonoro ni más suave, sin que le faltara al final el broche de su favorito pie *yambo-espondeo*, *REDACTAE SUNT*, con la última sílaba larga y contundente que tanto gustó a nuestro Autor.

Ahora bien, me gustaría agregar la citada inscripción del arco de Constantino el Grande, erigido por su triunfo después de la muerte de Magencio y la calma de las tiránicas facciones que siempre pululan contra el imperio, como la Hidra. Hela aquí:

IMPERATORI CAESARI FLAVIO CONSTANTINO. MAXIMO, PIO, FELICI, AUGUSTO, SENATUS POPULUSQUE ROMANUS QUOD INSTINCTU DIVINITATIS, MENTIS MAGNITUDINE, CUM EXERCITU SUO, TAM DE TYRANNO, QUAM DE TOTA EIUS FACTIONE, UNO TEMPORE, IUSTIS REMPUBLICAM ULTUS EST ARMIS, ARCUM TRIUMPHIS INSIGNEM DICAVIT [372]

No dudo, amigo lector, que si debieras preparar alguna *inscripción magnífica y redonda*, no conviene que sigas ésta como modelo ideal, sino la de Augusto. No puedo negar que es sumamente *majestuosa* por la dignidad de los sujetos, *hermosa* por la nobleza de los objetos, *grande* por la plenitud de las palabras, *sonora* por la abundancia de las vocales vibrantes, *armoniosa* por el ritmo y *vivaz* por la frase. En efecto, te parecerá ver reunidas en ella todas las perfecciones que hasta aquí hemos señalado en varios sitios. Pero, si comparas una con otra y las examinas con juicio atento y maduro, dirás, sin duda, que desde los tiempos de Augusto hasta los de Constantino, los latinos se habían vuelto esclavos y la latinidad, libre; y lo que los ingenios ganaron en vivacidad, lo perdieron en simpleza. Aquí encontrarás la adulación de los *títulos de honor* MAXIMO, PIO, FELICI, la vanidad de los términos instrumentales INSTINCTU DIVINITATIS, MENTIS MAGNITUDINE, la superficialidad de aquella declaración CUM EXERCITU SUO,[373] sabiéndose bien que no vio en el campo una manada de ciervos. De hecho, le pareció que los emperadores ya se repartían por la mitad la gloria con el ejército, por lo que a Augusto se la dejaron entera con las palabras EIUS DUCTU, AUSPICIISQUE. También es notable la falta de propiedad de la frase: DE TYRANNO REMPUBLICAM ULTUS EST IUSTIS ARMIS, puesto que, si bien *iustis armis ulcisci rempublicam* es una hermosa frase y lo mejor de este escrito, al tomar por casualidad la fábula de Minos de Ovidio: *Androgeique necem IUSTIS ULCISCITUR ARMIS*,[374] es un hecho que *ulcisci armis rempublicam DE TYRANNO*[375] no se dice regularmente, al no poderse resolver la preposición DE en ningún sentido convencional en latín, cuando tiene que ver con el injuriante y no con la injuria. Ni siquiera entre los antiguos

[372] "Al emperador César Flavio Constantino. El Augusto más grande, piadoso, dichoso, el Senado y el Pueblo Romano le dedican este insigne arco con procesiones triunfales, por haber vengado a la República tanto de un tirano como de toda su facción en un mismo momento, gracias a la inspiración divina y la grandeza de su convicción, con armas justas, en compañía de su ejército."

[373] "El más grande, piadoso, dichoso; gracias a la inspiración divina y la grandeza de su convicción; en compañía de su ejército"

[374] "Y está vengando el asesinato de Androgeos con sus justas armas" Ov., *Met.*, VII, 458.

[375] "Vengar a la República del tirano con las armas"

latinos fue muy usada la palabra FACTIO con el significado de partisanos rebeldes, que nosotros vulgarmente llamamos FACCIONES; aunque para Salustio —que fue señalado por usar muchos vocablos inapropiados y licenciosos— la amistad entre hombres malos se llama *factio*. Más extraña es esta otra frase: DEDICAVIT ARCUM TRIUMPHIS INSIGNEM, en vez de decir TROPHAEIS [trofeo], como si el carro triunfal volase sobre el arco. Por lo demás, el hecho de indicar que *se trata de un arco* y no de un obelisco, como dijimos, nos hace creer que la inscripción se hizo pensando en los ciegos. En suma, tanta diferencia hay entre la inscripción de Constantino y la de Augusto, como entre la arquitectura del arco de Constantino y el de Augusto, pues el imperio, las artes y la lengua latina degeneraron en igual proporción. Ciertamente, esta inscripción cuenta con muchos arabescos y ornamentos, pero, puestos bajo la censura, el de Augusto es tan terso y limpio, que el censor no encuentra de dónde asirse, como una avispa sobre un espejo. Por otra parte, es cierto que, como la inscripción no es un parto singular, sino popular, se debe templar con el genio de la multitud erudita, no con el de los ingenios demasiado exquisitos, por lo que yo considero que hoy, habiendo degenerado notablemente los ingenios de aquella antigua severidad, el talante de la inscripción de Constantino merece mayor aplauso.

A partir de las perfecciones del período que se han revisado, con el mismo CATALEJO podrás ir observando las manchas de todas las demás inscripciones venerables de la antigüedad romana, algunas de las cuales añadiré, haciendo las debidas reflexiones, sobre todo en cuanto a la *sustancia* del sujeto y no en cuanto a los títulos de honor; puesto que en ellos se observaba la puntualidad de las fórmulas senatoriales, pero en aquélla, quienes las componían consumaban su estudio y la delicadeza de su pluma. Muy hermosa, aunque sucinta y casi un resumen de la que acabo de citar, es la siguiente:

Imperatori Caesari, Flavio Constantino etc. Ob res bene armis, consiliisque gestas et rempublicam pacatam. Senatus populusque Romanus.[376]

Ahora agrégale o quítale algo, si lo logras. Ciertamente, el sujeto es grande y las palabras bellas e ilustres, pero la cuarta y la quinta palabra *armis consiliisque* no son demasiado vibrantes debido a la cercanía de cuatro I, aunque la intervención de las tres vocales vibrantes más o menos las sostienen. Expandida con mayor uniformidad, a modo de período, es esta otra sobre la victoria de Tito [César], que por sí sola bastaba para engrandecer cualquier inscripción:

Imperatori Tito Caesari, divi Vespasiani filio, Vespasiano Augusto, et caetera. Patri Patriae, principi suo, Senatus populusque Romanus. Quod praeceptis patris, consiliisque et auspiciis,

[376] "Al emperador César Flavio Constantino, etc. Por las hazañas bien logradas con armas y buen juicio, y por la pacificación de la República. El Senado y el Pueblo Romano" Inscripción en el arco de César. Las inscripciones citadas por Tesauro fueron recogidas por Jano Grutero en *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani.*

gentem Iudaeorum domuit, et urbem Hierosolymam, omnibus ante se ducibus, regibus, gentibusque, aut frustra petitam aut omnino intentatam, delevit.[377]

Además de la serie continua de siete débiles I en cuatro palabras —*praeceptIs patrIs, consIlIIsque et auspIcIIs*— que estropean la sonoridad, observa que, para aquellos tiempos, el ritmo del período ya no era tan religiosamente atendido; por lo que, después de algunas palabras consecutivamente esdrújulas, termina con cinco espondeos. Cicerón, quien redactó este encomio, usó otro timbre en la fabricación de este senadoconsulto.

Más compacto, pero más rítmico, es este otro sobre el mismo sujeto; por eso, en todas las palabras de la *sustancia,* quitando únicamente una, vibran las vocales tónicas y las vocales con las consonantes están ligadas con suavidad y gravedad.

Providentiae Titi Caesaris, nati ad aeternitatem Romani nominis, sublato hoste perniciosissimo populi Romani. Faustus Titius Liberalis, Quatuorvir augustalis iterum, pecunia sua fecit, consecravit.[378]

Observa que ésta no antepone los títulos de honor ensartados, como las otras, puesto que se trata de una dedicatoria de una persona privada, y aquélla, del senado, que empleaba sus fórmulas solemnes y acostumbradas, como dije. Así, la manera de iniciar en aquéllas es más grave y puntual, pero en ésta, más libre y más hermosa.

Notarás lo mismo en una dedicatoria privada de la estatua ecuestre del mismo César, con el mismo argumento:

Restitutori urbis Romae, atque orbis et extinctori pestiferae tyrannidis. Domino nostro Flavio Constantino victori ac triumphatori semper Augusto. Neratius Cerealis vir clarissimus, praefectus urbi.[379]

¿No escuchas con cuánta pomposidad la hacen crecer los adjetivos grandes e ilustres? Así, a Septimio, en la *sustancia* de una inscripción pública, se le colocaron dos adjetivos ilustres y sonoros en vez de un largo encomio:

[377] "Al emperador Tito César, hijo del divino Vespasiano, Vespasiano Augusto, etc. Al padre de la patria, emperador suyo, el senado y el pueblo romano. Porque conquistó con las enseñanzas, consejos y auspicios de su padre, al pueblo judío y destruyó la ciudad de Jerusalén, que había sido o atacada en vano o completamente ignorada, por todos los generales, reyes, y pueblos antes de él". Inscripción en el Arco de Tito.

[378] "A la prudencia de Tito César, nacido para eternizar la designación de romano, tras haber destruido al más peligroso enemigo del pueblo romano. Fausto Titio Liberal, *quatuorvir* [cargo magisterial] imperial dos veces, hizo este monumento y lo consagró con su propio dinero"

[379] "Para el restaurador de la ciudad de Roma y el mundo y aniquilador de la pestilente tiranía. En honor de nuestro señor Flavio Constantino, vencedor y triunfador, siempre Augusto. [Construido por] Neracio Cereal, hombre muy noble, prefecto de la ciudad" Inscripción en el arco de Septimio Severo.

PACATORI ORBIS. PROPAGATORI IMPERII ROMANI. SENATUS POPULUSQUE ROMANUS.[380]

Y en la gran inscripción de Constantino, fueron casi resumidas todas las alabanzas con dos adjetivos parecidos dentro de dos tablas separadas: LIBERATORI URBIS. FUNDATORI QUIETIS[381] que fue como destilar la quintaesencia de todo el senadoconsulto. Pero para regresar al período, fue realmente soberbio el de Marco Aurelio:

Imperatori Caesari, divi Antonini filio, Marco Aurelio Antonino, Augusto, Germanico, Sarmatico, et caetera. Quod omnes omnium ante se maximorum imperatorum glorias superegressus est. Bellicosissimis gentibus deletis atque subactis. Senatus populusque Romanus.[382]

Sin embargo, el *glorias* en acusativo plural, la reiterada frecuencia de las consonantes ásperas y haber terminado sin verbo, como sin broche, entorpecen mucho el lustre del período, de por sí ilustre y magnífico.

Pero entre las más bellas inscripciones, juzgarás hermosa y elegante la siguiente, acerca del puerto de Ancona, que fue el puerto de las fatigas bélicas de Trajano:

Imperatori Caesari, divi Nervae filio, Nervae Traiano, optimo, Augusto, Germanico, Dacico, pontifici maximo tribunicia potestate XVIIII. Imperatori VIII. Consuli VI. Patri patriae, providentissimo principi, senatus populusque Romanus. Quod accessum Italiae, hoc etiam addito ex pecunia sua portu, tutiorem navigantibus reddiderit.[383]

Sin duda, a partir de la sustancia de estas pocas palabras, podrías recabar todo el talante del senadoconsulto, pero en una inscripción breve, la cacofonía de la imperfecta vocal *porTU, TUtiorem* es considerable mancha, pues parece el sonido del cuerno de los cazadores, no la algazara de los navegantes.

Si de estas inscripciones *redondas* y *graves* deseas algún ejemplo famoso de nuestros tiempos, te pongo frente a los ojos tres que valen por mil, por la magnificencia del sujeto y por la suavidad del estilo. La primera es sobre la más grande obra del mundo, dedicada al mayor príncipe del mundo:

380 "Al pacificador del mundo. Al propagador del imperio romano. El senado y el pueblo romano"

381 "Al libertador de la ciudad. Instaurador de la paz"

382 "Para el emperador César Marco Aurelio Antonino, hijo del divino Antonino, Augusto, Germánico, Sarmático, etc. Porque superó todas las glorias de los más grandes emperadores antes de él, al eliminar y subyugar a los pueblos más violentos. El senado y el pueblo romano" Inscripción en monumento a Marco Aurelio.

383 "Para el emperador César Trajano, hijo del divino Nerva, hijo de Nerva, el mejor, Augusto, Germánico, Dacio, diecinueve veces pontífice máximo con potestad tribunicia, ocho veces emperador, seis veces cónsul. Al padre de la patria, el emperador más prudente, el Senado y el Pueblo Romano. Porque entregó a los marineros una entrada más segura a Italia, habiendo incluso añadido este puerto con su propio dinero". Inscripción en arco de Trajano.

Paulus V, pontifex maximus Vaticanum templum a Iulio II. inchoatum et usque ad Gregorii et Clementis sacella assiduo centum annorum opificio productum tantae molis accessione, universum Constantinianae Basilicae ambitum includens, confecit [384]

Pero más hermosa y más elegante te parecerá la segunda, colocada como testimonio de la magnificencia de aquel gran pontífice Urbano VIII:

Urbanus VIII, pontifex maximus, Tyberim via publica eversa veterem repetentem alveum; novi effossione ad dexteram deductum, aggeris obiectu, validaque compage lignorum, sub ponte quem declinabat, continuit. Anno salutis MDCXXVIII. Pontificatus sui VI [385]

Como ves, no puede ser mayor la *propiedad del sujeto*, puesto que del puente del Tíber derivó el nombre de pontífice; ni la *nobleza del concepto*, que representa al fiero emperador de los ríos, como forzado por el áureo freno de la liberalidad pontificia a volver por la fuerza bajo aquel puente que desdeñaba; ni la belleza de las *palabras*, todas latinas y casi todas grandes y vibrantes; ni la rítmica *redondez* del *período*, no menos que el mismo Tíber sonoro y al mismo tiempo fluido. Bien se le podría agregar, creo yo, nobleza y grandeza qutándole una sola palabrita, puesto que más grande me sonaría si sólo dijera *validaque compage continuit*. Más rítmica y elegante y majestuosa me parece esta otra suya, que se lee en Santa María de la Redonda,[386] único templo que ha triunfado sobre el tiempo, cuyos bronces exteriores, vueltos peso inútil para un edificio aislado y ocioso, ahora adornan toda Roma y la defienden:

Urbanus VIII, pontifex maximus, vetustas aheni lacunaris reliquias, in Vaticanas columnas et bellica tormenta conflavit; ut decora inutilia et ipsi prope Famae ignota; fierent in vaticano templo apostolici sepulchri ornamenta in Hadriana arce, instrumenta publicae securitatis. Anno Domini MDCXXXII [387]

[384] "Pablo V, pontífice máximo. Completó el Templo Vaticano que comenzó Julio II. El templo fue ampliado con un anexo de gran tamaño, hasta las capillas de Gregorio y Clemente, gracias a un asiduo trabajo de cien años, cerrando el claustro completo de la Basílica de Constantino". Pablo V fue Papa entre 1605 y 1621. Bajo su pontificado se concluyeron las labores de construcción de la basílica de San Pedro, cuyo antecedente fue la basílica construida por el emperador Constantino I.

[385] "Después de que el Tíber destruyó la vía pública y de que volviera a su antiguo cauce, tras mandar a cavar uno nuevo, Urbano VIII, pontífice máximo, redirigió el río hacia la derecha, e interponiendo una presa y una fuerte estructura de madera bajo el puente que lo desviaba de su curso, lo contuvo en el año del Señor 1627, el sexto de su pontificado". La inscripción alude a los proyectos hidráulicos llevados a cabo durante el pontificado de Urbano VIII (1623-1644).

[386] Se trata del Panteón romano, de planta circular, consagrado a Santa María. En 1625, el papa Urbano VIII Barberini decidió desprender los bronces que decoraban la iglesia para fundirlos y transformarlos en cañones para Castel Sant'Angelo y en piezas decorativas para edificios religiosos, como las columnas salomónicas del baldaquino de San Pedro.

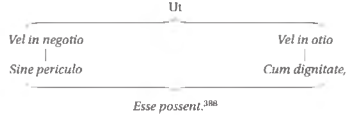
[387] "Urbano VIII, pontífice máximo, transformó las antiguas reliquias del techo de bronce en columnas vaticanas y cañones de guerra, con la finalidad de que estos inútiles adornos, que eran casi desconocidos casi hasta por la propia Fama, se volvieran ornamentos para el sepulcro de los

Se trata de una inscripción realmente *magnífica* y *redonda* al mismo tiempo, como el templo mismo, el cual no perdió nada al cambiar las trabes de bronce por una inscripción de oro.

Hemos razonado sobre el período CONCISO y el REDONDO por partes. Nos queda unir a ambos en un hermoso injerto como no hay otro más florido en el jardín de las musas. Este es el período COMPUESTO que, punzando los ingenios con la *agudeza de la concinidad* y deleitando con el *ritmo de la redondez*, dulcemente sonora y vigorosamente suave, ornada y a la vez ordenada, recrea al docto e instruye al indocto: por ambas razones, exige un doble tributo de favorable aplauso. Llamo entonces PERÍODO COMPUESTO al que comienza con un solo *miembro* y termina en *miembros concisos* o comienza con *miembros concisos* y termina con un solo *miembro*, o desde el principio hasta el final, con las *concisas consonancias* ofrece una *fluidez rítmica* que son los tres últimos esfuerzos de la elocuencia armónica.

Del primero, el numen de la elocuencia nos dejó un hermoso ejemplo del proemio de los libros del *Orador*.

Cogitanti mihi saepe numero et memoria veterea repetenti, perbeati fuisse, Quinte frater, illi videri solent qui in optima republica cum honoribus et rerum gestarum gloria florerent eum vitae cursum tenere potuerunt,



¿No ves cómo este período, a modo de tirso, todo florido y envuelto de pámpanos y corimbos, en el extremo tiene la punta? Lo que lo vuelve más sonoro es que todas las palabras grandes, quitando sólo dos, tienen la *tónica vibrante* y, además, también en las dos se compensa este defecto con la frecuencia y la sonoridad de las otras sílabas. Así que un discurso ameno de la elocuencia no podía tener vestíbulo ni más hermoso ni más florido. Otro ejemplo plausible lo tenemos en el período de Cayo Carbón:

apóstoles en el templo vaticano, e instrumentos de protección pública en la ciudad de Adria. En el año del Señor de 1632"

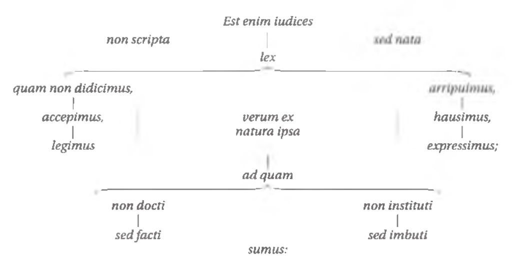
388 "Hermano Quinto, frecuentemente, cuando reflexiono y recuerdo el pasado, me parece que solían ser muy dichosos quienes se distinguieron en el mejor momento de la república con los honores y la gloria de sus hazañas, y podían conservar la vida de tal modo que podían vivir sin peligro en sus ocupaciones y con dignidad en su tiempo libre" Cic., *De or.*, I, 1.

O Marce Druse, patrem appello, tu dicere solebas rempublicam sacram esse quicumque eam violavisset, ab omnibus esse ei poenas persolutas



Es verdad que la concinidad impactaría mejor si dijera *filii temeritas*, que *temeritas filii*, puesto que la triplicada I, hacia el final, por su fragilidad, no es sonora, y las concisiones se opondrían con mayor orden: *patris — filii* y *dictum sapiens — temeritas*. Con todo eso, el clamor fue grande: *Tantus clamor concionis excitatus est* —dice Tulio— *ut admirabile esset*.[390]

De la segunda manera, gallardo por el ritmo e ingenioso por la concinidad es el siguiente período de la *Miloniana*, en cuya perfección el mismo Cicerón contempla su propio ingenio, pavoneándose y ostentándose como el orador perfecto:



ut si vita nostra in aliquas insidias, si in vim, si in tela aut latronum aut inimicorum incidisset omnis honesta ratio esset expediendae salutis.[391]

He aquí otro ejemplo suyo que por su propio testimonio recibió aclamaciones universales:

---

[389] "Oh, Marco Druso, ¡me refiero a ti como padre! Tú solías decir que la República era sagrada; si cualquier persona la hubiera llegado a deshonrar, recibiría un castigo de parte de todos. < La temeridad del hijo confirmó las sabias palabras del padre" Cic., *Orat.*, 213-214.

[390] "Despertó tanto clamor de la asamblea, como si fuera admirable" Cic., *Orat.*, 214.

[391] "En efecto, jueces, existe una ley no escrita, sino innata, que no aprendimos, recibimos o leímos, sino que tomamos, bebimos, exprimimos de la naturaleza misma; que no adquirimos por experiencia, sino que la tenemos naturalmente; no la aprendemos por enseñanza, sino que somos imbuidos en ella: a saber, que si nuestra vida enfrentara algún peligro, violencia, armas de ladrones o de enemigos, todo medio para procurar salvación sería honesto" Cic., *Mil.*, 10.

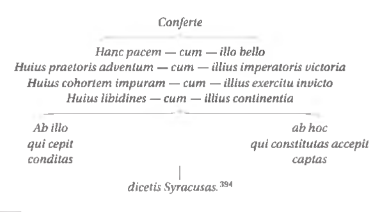
Domus tibi deerat *Pecunia supererat*
at habebas: *at egebas:*

incurristi *in alienos*
amens *insanus*
in columnas *insanisti*

depressam, caecam, iacentem domum, plus quam te et quam fortunas tuas aestimasti.[392]

De modo que el mismo Autor, con la disección de su hermoso período, nos enseña que está dividido en tres partes, la primera *contrapuesta por concisos*, la segunda *despedazada en pequeños miembros*, la última a modo de *basamento*, es decir redondeada en un rítmico giro. Éstos son los primeros dos modos del período compuesto, en parte REDONDO y en parte CONCISO y agudo.

Pero mucho más hermoso es el modo de la tercera especie que, de principio a fin, se va desmembrando mientras corre, como un sonoro río que baja desde la colina abierta hasta los floridos valles. Este es el hermoso secreto desvelado por Cicerón mismo: partir el período en miembros concisos, acompasados entre sí, pero endulzar cada conciso con la suavidad del ritmo oratorio, de modo que todo el período parezca una mezcla picante y dulce: *Saepe carpenda membris minoribus oratio est quae tamen ipsa membra sunt numeris vincienda;*[393] de modo que los hermosos períodos de los poetas se parten en versos, pero cada verso se reblandece con la dulzura del estilo. Un gentil ejemplo nos dejó él mismo, que había trasmitido una enseñanza con un ingenioso período, con el que se regocija, parangonando a Verres, que despojó Sicilia, con Marcelo, que la adquirió:



[392] "No tenías casa, pero la tenías. Tenías mucho dinero, pero eras pobre. Chocaste como un loco contra las columnas; demente, te volviste loco por riquezas ajenas. Consideraste que una casa hundida, oscura y en ruinas valía más que tú y que tus riquezas". Cic., *Orat.*, 223-224.

[393] "Frecuentemente, el discurso debe partirse en miembros menores, mismos que, no obstante, deben ceñirse métricamente". Cic., *De or.*, III, 190.

[394] "Comparen esta paz con aquella guerra; la llegada de este pretor con la victoria de aquel general; la traicionera tropa de éste con el invencible ejército de aquél; la lujuria de éste con la moderación de aquél, y dirán que Siracusa fue fundada por quien la había capturado y capturada por el que la recibió ya establecida" Cic., *Verr.*, II, 4, 115.

¿No ves cómo la belleza de este período no nace solamente de la *concinidad de los miembros*, sino de su *armónica redondez*? Y en el mismo camino marcha este otro que, parangonando al jurisconsulto Sulpicio con el capitán Murena, contrapone el arte militar a la prudencia civil:

Vigilas tu de nocte
ut tuis consultoribus respondeas:
ille ut eo quo tendit
mature cum exercitu perveniat
te gallorum — illum buccinarum
cantus exsuscitat:
Tu actionem instituis | *Ille aciem instruit.*
Tu caves ne tui consultores — ille ne urbes aut castra
capiantur:
Ille scit ut hostium copiae — tu ut aquae pluviae
arceantur.
Ille excercitatus est
in propagandis finibus, — tu in regendis [395]

Pero el del suplicio de los parricidas no puede subir más, porque el orador no confronta miembro con miembro, sino que antepone una cantidad de miembros separados, y a cada uno le cuelga un miembro más pequeño y armónico, de este modo:

Quid enim tam commune, quam
spiritus vivis, — *mare fluctuantibus,*
terra mortuis, — *litus eiectis?*
at illi ita vivunt dum possunt,
ut ducere animam de caelo non queant
ita moriuntur,
ut eorum ossa terram non tangant
ita iactantur fluctibus,
ut nunquam alluantur
ita postremo eiiciuntur,
ut ne ad saxa quidem mortui
conquiescant.[396]

395 "Tú estás en vela de noche para responder a tus consejeros; él, para llegar temprano adonde se dirige con su ejército. A ti te despierta el canto de los gallos; a él, el de las trompetas. Tú preparas un caso jurídico; él, la línea de batalla. Tú cuidas que tus consejeros no sean atrapados, él que las ciudades y campamentos no sean capturados. Él sabe cómo mantener alejadas a las tropas de enemigos, tú sabes cómo alejarte del agua de la lluvia . Él tiene experiencia en extender fronteras, tú en gobernarlas" Cic., *Mur.*, 22.

396 "En efecto, ¿qué es más común que el aliento para los vivos, la tierra para los muertos, el mar para los ahogados, la costa para los náufragos? No obstante, mientras pueden, viven así: no son capaces de inhalar aire del cielo; mueren de tal manera que la tierra no toca sus huesos; son

Para él, este período fue un ímpetu de su juvenil ingenio, y generó tal griterío en el auditorio, que fue maravillosa la maravilla del pueblo.[397]

Atento lector, a partir de estos ejemplos y de las TABLAS RÍTMICAS puedes hacer una observación nueva y provechosa: todos los períodos pueden representarse en una *tabla rítmica* hermosa y con bellas proporciones pintadas en papel, y entre más satisfagan al ojo al verlas, llegan al oído con mayor armonía y grandiosidad, sirviendo uno y otro sentido al sentido común, y éste, al ánimo, compuesto de proporciones y de armonía. Por el contrario, si la *tabla* se muestra confusa, mucho más duro será el período que se escuche. De hecho, aunque no escribieras palabras en la tabla, sino *signos pequeños y mudos* bien diferenciados y sin ningún significado, al sustituir después cada signo por palabras con significado, ten por cierto que el período será canoro y armónico; igualmente, si en una tabla musical ves las notas desnudas dispuestas en proporción armónica, armónico sin duda será el canto que escucharás. De hecho, no solamente las palabras, sino los signos de las sílabas largas y breves marcadas con bella proporción en una tabla rítmica, llenados luego con sílabas significantes, forman un período rítmico. Así lo demuestra esta *tabla rítmica*, en donde todas las *líneas* significan *sílabas largas*; todos los *ceros, sílabas cortas*, y todos los *puntos* dividen las palabras de cada cláusula, la cual, como nos enseña Cicerón, tendrá la última sílaba común, igual que el verso.[398]

—
0 — — . — — . 0 — —
—
— — . 0 0 . — —
— — — . — 0 . — — 0 0
— — — . — 0 . — — 0 0
— — . — 0 . — — . — 0 . — — . — 0
— — — — — —
— . — 0 — . — . — 0 —
— 0 — — . — . — 0 — —
— — 0 — —
— — —

Ahora, esta tabla vacía, al llenarse de palabras con significado, necesariamente formará un período armónico en cuanto a la *concinidad*, de este modo:

Proh
nefandum Martis furorem
qui
ferro, face, tabo,

arrojados por las olas de tal manera que éstas nunca los limpian; y, finalmente, son expulsados de tal manera que, ya muertos, ni siquiera pueden descansar junto a las rocas" Cic., *Rosc. Am.*, 72.

[397] Cic., *Orat.*, 107.

[398] Cic., *Orat.*, 149.

divorum sacra contaminat;
agrorum dona condissipat,
leges calcat, aedes nudat, urbes orbat,
fortes, rectos, sanctos,
tum sanguinis, tum gloriae
indecora et luctuosa
profusione
disperdit.[399]

Sobre este modelo puedes intentar construir otros períodos más hermosos, llenando las notas mudas con palabras que den significado a un mejor concepto. Y a veces, con las mismas leyes del período COMPUESTO, no sólo se condimentan las oraciones panegíricas, sino también las severísimas historias. Así fue el período de Cornelio Tácito, que parece un rosal florido en lo intrincado de su hiriente y duro tallo donde, representando el estado de la mísera Roma desmembrada por las facciones civiles de Vitelio y Vespasiano, usa estas palabras, que se pueden encuadrar en una tabla rítmica, de esta manera:

Saeva et deformis urbe tota facies,
alibi praelia et vulnera — alibi balneae, popinaeque,
simul cruor — et strues corporum,
iuxta scorta — et scortis similes:
quantum in luxurioso ocio libidinum,
quantum in acerbissima captivitate scelerum
prorsus, ut eandem civitatem
furere crederes — et lascivire.[400]

De hecho, también de los *epigramas*, más armónicos y agraciados serán los que, además del ritmo poético, tengan alguna concinidad en las relaciones de un verso con otro, como en éste, sobre una tumba:

Quod fuit, est et erit, perit articulo brevis horae
ergo quid prodest esse, fuisse, fore?
Esse, fuisse, fore, heu, tria florida sunt sine flore
nam simul omne perit quod fuit, est et erit.[401]

[399] "Oh, terrible ira de Marte que mancha los templos de los dioses con la espada, el fuego y la putrefacción; aplasta los regalos de los campos, pisotea las leyes, saquea las casas, despoja las ciudades, y aniquila a los valientes, a los honrados, a los santos, haciendo que derramen, injusta y luctuosamente, a veces sangre y a veces gloria"

[400] "Vistas crueles y horribles en toda la ciudad: en un lugar, batallas y heridas; en otro, baños públicos y restaurantes; pilas de cuerpos junto a las prostitutas y a sus compañeros; había tantos vicios en la extravagante molicie, tantos crímenes en este estado de sitio tan violento que creerías que esta ciudad había enloquecido y caído presa de los placeres" Tac., *Hist.*, III, 83, 2.

[401] "Lo que fue, es y será perece en un breve espacio de una hora. Entonces, ¿de qué sirve ser, haber sido y ser a futuro? Ser, haber sido y ser a futuro, ay, son tres coronas de flores sin flores, pues al mismo tiempo muere todo lo que fue, es y será" Vulg., *Eccles.*, I, 2.

Este tipo de género me sirvió para bromear con un amigo que dedicaba algunas de sus composiciones a su maestro, y que en su escudo de armas portaba un roble y otras figuras, a las cuales aludí:

E Pelago in Pelagum refluentia flumina currunt,
quodque prius fuerat cuna, sit urna mare.
Flexilis e puncto in punctum se linea curvat,
quique prior fuerat, ultimus exit Apex.
In sua pertenues redeunt elementa vapores,
ultima sunt proli prima elementa suae.
Ad patriam revolat quercum reparabilis ales,
atque ubi garrivit parvula, cantat anus.
Tu punctum et pelagus, tu elementum et maxima quercus,
sum levis ipse vapor, linea, rivus, avis.
Rivum igitur Pelagus tu elementum mite vaporem,
lineolam punctus excipe quercus avem.[402]

Entonces, muy gratas y populares serán las *inscripciones* condimentadas con esta templanza de CONCINIDAD y REDONDEZ, de modo que, ofreciendo un término medio entre la prosa y el verso, se puedan representar en una *tabla rítmica*, con líneas desanudadas y con bella proporción. No te será fatigoso componerlas, si antes extiendes tu concepto con términos hermosos y corrientes según el estilo de los senadoconsultos, es decir, con tu ingenio irás observando diligentemente las semejanzas o las contraposiciones de los mismos términos entre ellos y, finalmente, quitando alguna cosa, agregando otra y cambiando otra, los irás repartiendo y ordenando en miembros concisos. Para darte un ejemplo: si observas con cuidado la inscripción de Augusto que recién citamos, a pesar de que te parezca demasiado severa y seca, encontrarás ocultas algunas semillas de *oposiciones*, casi por negligencia dadas fortuitamente, como en los títulos de honor, el título de *emperador* y de *pontífice*, uno profano y otro sagrado, y el de *Augusto*, que sirve para ambos. Además, de los términos instrumentales *DUCTU AUSPICIISQUE*, donde ves que uno se relaciona con el valor del capitán y el otro con la religión del pontífice. Además, notarás los dos términos opuestos, *mare SUPERUM et INFERUM*, que dividen Italia y conjuntan las victorias de Augusto y la tácita antítesis de haber reconquistado a los alpinos, haber ampliado el imperio y de haber vencido por el pueblo, no por sí mismo. Entonces, para alegrar al pueblo más que a los grandes ingenios, con fácil pericia podrías

[402] "Los ríos corren del mar hacia el mar, y el mar, que primero había sido su cuna, se vuelve su urna. Un hilo flexible se dobla de un punto a otro, y la punta que antes era la inicial, sale como la final. Los vapores más ligeros se transforman nuevamente en sus elementos, y los primeros elementos son los últimos de su especie. El ave que renace vuela de regreso al roble en que nació, y donde pio siendo pequeña, canta siendo una anciana. Tú eres el punto y el mar; el elemento y el gran roble: yo soy el ligero vapor, el hilo, el río, el ave. Por lo tanto, tú, siendo el mar, emite un río, un elemento, y un vapor; siendo un punto, recibe una pequeña cuerda, y siendo roble, un ave"

reducir la redondez de esta inscripción en una concinidad geminada, poniéndola en una tabla de este modo:

Caio Caesari, divi filio.
Quod imperator ac pontifex,
utroque Augustus,
providentia et religione sua,
populi Romani, deorumque immortalium
propugnationi authoratus,
armis auspicia, auspiciis arma
fortunavit,
mare superum atque inferum,
quibus Italia dividitur,
victoriis imperioque connexuit,
aeternisque Alpium iugis
liberas gentes opprimens,
oppressam Italiam liberavit.
Senatus Populusque Romanus
victoriae fructu muneratus,
victorem triumpho remuneravit.[403]

Pero la otra de Constantino, con mayor facilidad se podría reducir a concinidades triples de este modo:

Flavio Constantino Augusto.
Imperatori, pontifici, patri patriae
ter Maximo.
Auspiciis, armis, consiliis
ter felici.
Devicto tyranno, delecta factione,
vindicata republica.
Ter triumphanti.
Arcum, urbem, animos
Senatus Populusque Romanus
expandit.[404]

[403] "A Gayo César, hijo del divino [Julio]. Por ser emperador y pontífice, y Augusto en ambos, por su prudencia y piedad, consagrado a la defensa del pueblo romano y de los dioses inmortales, llevó a buen término los auspicios con sus batallas y las batallas con sus auspicios. Él unió, con su poder y sus victorias, el Mar Adriático y el Tirreno, que dividen Italia; y sometiendo pueblos libres en las eternas montañas de los Alpes, liberó a Italia oprimida. El senado y el pueblo romano, disfrutando el fruto de su victoria, recompensaron al vencedor con este arco triunfal"

[404] "A Flavio Constantino Augusto. Emperador, pontífice, padre de la patria, tres veces el más grande. Tres veces dichoso por sus auspicios, armas y decisiones. Vencido el tirano y, eliminada su facción, liberó la república. Al tres veces victorioso, el senado y el pueblo romano le presentaron un arco, la ciudad y sus vidas"

Para que experimentes mejor cuánta es la fuerza de la *concinidad continua* en una inscripción, pongo ante tus ojos aquélla tan famosa, que por sí sola bastaría para hacer famosa a la ciudad de Bolonia, cuando por tantas prerrogativas no lo fuese. Composición, no sé si delirante por capricho o enigmáticamente envuelta para adoctrinar a los locos o para hacer enloquecer a los doctos, debido a que muchas mentes italianas y extranjeras, interpretándola desde el frío septentrión, entraron en calor: algunos creyeron que se hablaba de *Níobe*; otros, de la *lluvia*; otros, de la *luna*; otros, de la *materia prima*, y otros, de la *piedra química* que atormentaba a sus artífices:

Aelia Laelia Crispis,
nec vir, nec mulier, neque Androgyna,
sed omnia.
Nec puella, nec iuvenis, nec anus,
nec casta, nec meretrix, nec pudica,
sed omnia.
Sublata neque ferro, neque fame, neque veneno,
nec igne, nec peste
sed omnibus.
Nec caelo, nec aquis, nec terris,
sed ubique iacet.
Lucius Agatho Priscus,
nec martius, nec amator, nec necessarius,
neque moerens, neque gaudens, neque flens,
hanc
nec molem, nec pyramidem, nec sepulcrum,
Sed omnia,
scit et nescit
cui posuerint.[405]

¿No ves en este ejemplo que la belleza de la inscripción no resulta de la *elegancia* de las frases, sino de la *continua concinidad* de las antítesis negativas que se suceden, y de los miembros intercalados y concisos? Sobre este modelo, una mente mordaz formó esta otra —registrada por Francesco Suertio—[406] para enterrar vivo a un médico impertinente:

[405] "Elia Lelia Críspide, ni varón ni mujer ni andrógina, sino todo. Ni niña ni joven ni anciana, ni casta ni meretriz ni decorosa, sino todo. Ni sometida por el hierro ni por el hambre ni por el veneno ni por el fuego, ni la enfermedad, sino por todo. Y no yace ni en el cielo ni en el mar ni en la tierra, sino en todas partes. Lucio Agatón Prisco, ni marido ni amante ni amigo ni lamentándose ni alegrándose, ni llorando sabe y no sabe a quién le colocaron a ésta, que no es ni un muro, ni una pirámide ni un sepulcro, sino todo"

[406] Francois Sweerts (Franciscus Sweertius, 1567-1629), filólogo nacido en Amberes, autor de *Monumenta sepulcralia et inscriptiones publicae privatae* (1613) y de *Athenae Belgicae, sive nomenclator infer* (1628).

Viator
mane, lege, ambula.
Hic iacet Andor Vortunius,
nec servus, nec miles, nec medicus,
nec lanista, nec sutor, nec fur,
nec causidicus, nec foenerator,
sed omnia.
Nec in urbe vitam egit, nec ruri,
nec domi, nec foris,
neque in mari, neque in terra,
neque hic, neque alibi,
sed ubique.
Nec fame, nec veneno, nec morbo,
nec ferro, nec capistro sublatus,
sed omnibus.
posui H. I.
Illi nec debitor, nec haeres, nec cognatus,
nec vicinus, nec necessarius,
hanc neque molem, neque lapidem, neque tumulum
sed omnia.
Nec illi, nec tibi, nec mihi,
nec male, nec bene volens
sed omnibus.[407]

Aquí ves que la sola *concinidad continua* es el condimento de los temas ridículos, no menos que de los más graves; lo que, para concluir, te demostrará esta otra inscripción hecha retumbar por las imprentas, acerca de un príncipe de valor no inferior a Sardanápalo, enmascarando su nombre para recibir los golpes que provoca:

Omasius Fagoniae dux,
dominus, victor, princeps, deus,
hic iaceo.
Nemo me nominet famelicus,
praetereat ieiunus,
salutet sobrius.

[407] "Viajero, detente, lee, camina. Aquí yace Andor Vortunio que no fue ni esclavo ni soldado ni médico ni entrenador ni zapatero ni ladrón ni abogado ni usurero, sino todo. No vivió en la ciudad ni en el campo, ni en una casa ni en las afueras, ni en el mar ni en la tierra, ni aquí ni allá, sino en todas partes. No fue ni vencido por el hambre ni por el veneno ni por la enfermedad ni por el hierro ni por el bozal sino por todo esto. A él que no fue ni deudor ni heredero ni pariente ni vecino ni amigo no le coloqué ni este muro, ni una piedra ni un túmulo, sino todo. Sin desear ni el bien ni el mal, ni a él, ni a ti, ni a mí, sino a todos"

Haeres mihi esto qui potes,
subditus qui vult,
hostis qui audet.
vivite ventres et valete.[408]

[408] "Yo, Omasio, duque de Fagonia, amo, vencedor, príncipe, dios, aquí yazgo. Que ningún hambreado diga mi nombre, que el muerto de hambre pase de largo, que el sobrio me diga adiós. Que sea mi heredero quien pueda, mi súbdito quien quiera y mi enemigo quien se atreva. Sigan en el festín y buena suerte"

CAPÍTULO V
De las figuras patéticas o concertadas

Mucho se ha discurrido hasta aquí sobre las FIGURAS ARMÓNICAS. Ahora quiero mostrarte las curiosas y copiosas minas de esas otras figuras que agitan los ánimos y que se llaman PATÉTICAS, sin las cuales toda inscripción, todo dicho agudo, todo argumento y todo período languidecerían. Más alto se imprime un dardo imbele, lanzado por mano robusta, que un dardo robusto, lanzado por mano imbele. En los puños de los nerviosos y furibundos tirrenos, cada palo era una espada; cada piedra, una bomba y, por el contrario, aunque Príamo empuñaba un dardo de hierro, debido a que aquél era débil,

> *...telum imbelle sine ictu*
> *coniecit; rauco quod protinus aere repulsum est.*[1]

Así pues, los entimemas agudos, vibrando con figuras patéticas, fueron dignamente llamados por Cicerón AMENTATA IACULA[2] por la correa llamada *amentum* que se ataba al dardo para lanzarlo con mayor fuerza. Así, a veces, un concepto no del todo agudo, lanzado con el *amiento* de una figura patética, tiene mayor impacto que otro más ingenioso, pero lanzado con debilidad. De hecho, la fuerza de estas figuras es tan prestigiosa que, aunque lo dicho sea falso, parecerá que es verdad, pues logra que así lo consienta la turbada imaginación. En efecto, nuestro Autor nos muestra dos vivas razones, a saber, el impróvido *error de las mentes* y la natural *simpatía de los ánimos humanos*.[3] Debido a que las razones verdaderas e importantes suelen decirse de forma patética, todo lo que se dice de forma patética, aunque sea falso, a primera vista pasa por verdadero. Esto es

---

[1] "...arrojó su lanza indefensa sin fuerza y fue rechazada inmediatamente por el ronco bronce" Verg., *Aen.*, II, 544-545.

[2] "Dardos sujetados con correas" Cic., *Brut.*, 271.

[3] *I. m.* Arist., 3 *Rh.*, c. 7. *Animus auditoris in errorem trahitur, qui ea vere dici putat, quoniam in eiusmodi rebus, ita se homines habent. Quare licet ita se res non habeat ut ille dicit. Tamen ita se habere putant, cum affecte dicitur* ["Cae en un error el ánimo del oyente, que piensa que estas cosas son verdaderas, porque así están dispuestos los hombres en asuntos de esta clase. Por tanto, así es válido que el asunto no esté dispuesto como él dice. No obstante, así piensan que están dispuestos cuando se habla con afectación" Arist., *Rh.*, III, 7, 4, 1408a, 20-23].

un paralogismo falaz del ánimo sobresaltado, que incluso se experimenta en las pinturas patéticas. Por lo que, así como el hombre que sufre muestra el rostro afligido, un rostro afligido, aunque sea en pintura, de inmediato parece de un hombre que sufre y transmite la tristeza. Esto no ocurre con los animales, que son puro sentido, ni con los ángeles, que son mente pura.[4] La otra causa es el nudo simpático que permite que los ánimos humanos se vinculen entre sí, al igual que las cuerdas colocadas sobre la misma base, donde una no se mueve sin que la otra se conmueva. De aquí, si tú bostezas, yo bostezo; si tú lloras, yo me entristezco; si tú ríes, me alegro, y si tú exclamas, yo me exalto. Por eso, dice el mismo, cuando la razón abandona a los oradores, recurren a las *exclamaciones*,[5] que son las más gallardas de las figuras patéticas. Por eso, con simpatía, Marco Tulio nos decía que el orador ignorante recurre a la exclamación como el cojo al caballo.[6] La misma virtud se prueba en la *amenaza*, en la *interrogación* y en todas las demás figuras que turban las mentes y los ánimos. Si Marcial, irritado contra el causídico, hubiese dicho así:

Ignotus mea causidicus male carmina carpit,
hunc ego mulctabo, si sciero, graviter,[7]

lo que muestra te parecería frío y, por lo tanto, poco temerario, agudo solamente porque él te pinta al causídico como un rábula innoble, sin fama en su oficio. ¿Cómo adquiere gallardía el mismo concepto, arrojado con el *amiento* de una patética forma?

Carpere causidicus fertur mea carmina qui sit,
nescio si sciero, veh tibi causidice.[8]

¿No oyes que la figura por sí sola tiene la fuerza de argumento? ¿No te hace suponer algo malo porque amenaza y aterra al causídico sin tocarlo? En la controversia en la que trescientos espartanos consultan si se debe huir, en vista de la fuga de los atenienses y del número innumerable de los adversarios, Estatorio Víctor los animó con estas palabras encendidas y agudas: *Trescientos somos, pero espartanos*;[9] queriendo decir, nosotros somos trescientos, como trescientos mil son los persas, pero cada espartano vale por mil, por lo tanto, estamos a la par. Con mayor vigor, Cestio lanzó el mismo acumen mediante una patética *exclamación*: *O gravissimum patriae virtutis dedecus, Spartani se nume-*

[4] *I. m.* Arist., *Ibid.*, *Similiter semper afficiuntur auditores ac ille qui dicit affectus est. Quocirca multi clamantes terrent auditorem* ["De manera similar, los oyentes siempre son afectados y aquel que habla es afectado. Por lo que muchos, cuando empiezan a gritar, alteran al oyente" Arist., *Rh.*, III, 7, 5, 1408a, 23-25].

[5] Arist., *Rh.*, III, 7, 11, 1408b, 17-19.

[6] Plut., *Rom. Apophth.*, Cic., 3, 204, F.

[7] "Un abogado desconocido critica duramente mis poemas. Si llego a conocerlo, lo castigaré severamente"

[8] "Dicen que un abogado critica mis poemas, no sé quién. Si llego a saberlo, ¡ay de ti, abogado!" Mart., V, 33.

[9] Sen., *Suas.*, II, 18.

rant, non aestimant.[10] En el mismo tema Porcio Latrón desaconsejó la fuga diciendo: *Quamvis omnia feliciter cedant, multum tamen nomini spartano detractum est, quod deliberavimus an fugeremus.*[11] Esta agudeza, lanzada con una mano tan muerta, adquirió un ímpetu más viril en manos de Gavio Sabino: *Turpe est cuilibet viro fugisse, spartano etiam deliberasse.*[12] Pero Arelio Fusco, con un patético *reproche* agregó el amiento al argumento: *Pudeat consilii nostri, pudeat, etiam si non fugimus deliberasse an fugeremus.*[13] Digo lo mismo de las inscripciones, algunas de las cuales están tan muertas, que te habla un mármol privado de sentido, otras están tan vivas que puedes ver en el mármol el ánimo de quien las expuso. Si leyeras un túmulo de este tenor: *Gigennae Verecundae Caius Cassius Matri suae benemerenti, quam invida mors rapuit,*[14] alabarías la gallardía, pero la inscripción está más muerta que Gigena. ¿Cómo recobró vida mediante una simple *exclamación* a modo de apostrofe?

GIGENNAE VERECUNDAE
CAIUS CASSIUS
MATRI SUAE BENEMERENTI.
HEU MORS INVIDA.[15]

Laudable sería también esta otra: *Animae Caiae Oppiae felicis, matris dulcissimae, Aulus Niconius et Sextus Niconius filii, eo ordine quo natura permiserit secuturi.*[16] Para mí es bella, pero no tiene movimiento. Escúchala reavivada mediante una forma patética a modo de un tierno *saludo*:

VALE ANIMA CAIAE OPPIAE FELICIS.
NOS EO ORDINE QUO NATURA PERMISERIT
TE SEQUEMUR.
VALE MATER DULCISSIMA.
AULUS NICONIUS ET SEXTUS NICONIUS FILII.[17]

[10] "Oh, enorme deshonra a la virtud de nuestra patria: los espartanos se cuentan; no están conscientes de su valía" Sen., *Suas.*, II, 6.

[11] "Aunque todo resulte favorable, se perdió gran parte del prestigio espartano cuando consideramos si huir o no" Sen., *Suas.*, II, 4.

[12] "Para cualquier hombre es deshonroso haber huido; para un espartano, incluso considerarlo siquiera" Sen., *Suas.*, II, 5.

[13] "Avergüenza nuestro dilema, avergüenza haber pensado en huir, incluso si no lo hicimos" Sen., *Suas.*, II, 1.

[14] "Cayo Casio, a su madre bien merecedora Gigena Verecunda, a quien se la arrebató la muerte envidiosa"

[15] "Cayo Casio, a su madre bien merecedora Gigena Verecunda. / Ay, envidiosa muerte"

[16] "Aulo Niconio y Sexto Niconio, hijos de su dulcísima madre, Gaya Opia de feliz alma, quienes la seguirán en el orden en que la naturaleza lo permita"

[17] "Adiós, alma de la feliz Gaya Opia. / Nosotros, en el orden en que la naturaleza lo permita, / te seguiremos. Adiós, dulcísima madre. / Aulo Niconio y Sexto Niconio, tus hijos"

Muy vivaz también es la que alabé tanto, pero le quitarás el alma si le quitas la *interrogación*; entre las patéticas, figura mucho más gallarda.

QUIS HIC? OMNIA.
QUIS OMNIA? NIHIL.[18]

Atento lector, a partir de estos pocos ejemplos, podrás identificar un nuevo tipo de figuras, conocido por la práctica más que por el nombre y por el origen. Ciertamente, en las academias romanas, últimos asilos de la fugitiva elocuencia, donde compiten los mayores ingenios del mundo latino y griego, no habrías escuchado ninguna agudeza que no brillase en estos modos vivaces, como puedes leer en las controversias de Quintiliano y en las compilaciones de Séneca, a las cuales generalmente se les aplica la palabra COLORES. Cicerón a veces las llama GESTOS de la oración, como si manifestaran que ella está viva; a veces FORMAS DE LAS SENTENCIAS, en las cuales admiró el principal artificio de Demóstenes y su modo de fulgurar, retumbar y revolver Grecia: *Quod nullus ab eo locus sine conformatione sententiae diceretur*.[19] De hecho, por eso el mismo Cicerón fue llamado el Demóstenes romano, puesto que él fue el primero en traer de Grecia a los *rostra* estas formas eficaces y penetrantes, con las que abatió a Verres y sus riquezas; combatió a Catilina y sus favores; rebatió a Antonio y a sus secuaces, de modo que no parecía que se lanzaban períodos desde su asiento, sino rayos desde las nubes. Él aprendió, sin duda, ese nombre de nuestro Oráculo que, en el fragmento de la *Poética*, arrancado a la voracidad del tiempo, las llama[20] FORMAS DEL DECIR que pertenecen a la histriónica, en donde se refiere a las *figuras armónicas*, las cuales en otra parte fueron llamadas *figuras del decir*; no las *figuras ingeniosas* y agudas, sino las formas de expresar su concepto, patéticamente figurado, como podrás constatar con los ejemplos aquí mostrados. Las considera parte de la histriónica, puesto que vuelven la oración patética y consecuentemente trágica y teatral; por eso, en la *Retórica* distinguió el estilo[21] *hipocrítico* —es decir, simulado— del *histórico*; puesto que éste representa el concepto muerto en las páginas muertas, con un hablar llano y débil; en cambio, el hipocrítico, agitado por estas formas patéticas y contenciosas, no sólo imprime las palabras en el oído o el concepto en la mente, sino también el ánimo de quien habla en el ánimo de quien escucha. Sin embargo, tras haber buscado en todos

[18] "¿Qué hay aquí? Todo. / ¿Qué es Todo? Nada"

[19] "Porque ningún punto era hablado por él sin conformación de una sentencia" Cic., *Orat.*, 136.

[20] *I. m.* Arist. *Poet.* c. 20. *Circa dictionem unum quidem speculationis genus est de figuris videlicet ipsius, quod quidem ad histrionicam pertinet. Exempli gratia quid sit mandatum et quid preces, et caetera* ["En torno a la dicción, ciertamente, hay un tipo de consideración sobre las figuras de la misma, que sin duda pertenece a la actuación; por ejemplo, qué es una orden, qué son los ruegos, entre otros" Arist., *Poet.*, 19, 2, 1456b, 8-11].

[21] Arist., *Rh.*, ca. 12. *Historica igitur dictio est quae maxime propia. Concertativa vero quae maxime Hypocritica est. Cuius duo sunt genera, nam altera morata est, altera affecta* ["Por tanto, el discurso histórico es el más propio. Pero el del debate es el que es más propio del actor. De este, hay dos géneros, pues uno está dotado de carácter y el otro de pasiones" Arist., *Rh.*, III, 12, 2, 1413b, 8-10].

los autores, no encontrarás uno que te indique cuál es el tipo más admirable y cuántas las diferencias de estas figuras tan vigorosas y gallardas. Yo dejo de lado a los de menor clase, que de modo muy escueto indicaron algunas pocas y esparcidas, como la *exclamación*, la *interrogación*, la *prosopopeya*, el *apostrofe*, la *ironía* y otras más, confundiéndolas con las figuras armónicas y con las ingeniosas y, además, las disfrazaron con vocablos griegos, como si en nuestro terreno no pudieran nacer flores tan hermosas. Cicerón mismo, en la tercera parte del *Orador*, y en el *Orador perfecto*, pintándote la elocuencia en escorzo, enumera por allá cincuenta y por acá treinta maneras contenciosas para animar la oración, sin dejar un número cierto y haciendo un ovillo con muchas de estas formas, sin entender su origen; lo que no es filosofar, sino adivinar. A partir de esto, quiero leerte un pasaje del *Orador* que, sin duda, todos los oradores sacros y profanos deberían estudiar y llevar junto a sí en el palimpsesto de su memoria.

Sic ille dicet quem expetimus, ut verset saepe multis modis eandem et unam rem et haereat in eadem, commoreturque sententia. Saepe, ut extenuet aliquid. Saepe ut irrideat. Ut declinet a proposito deflectatque sententiam. Ut proponat quid dicturus sit. Ut cum transegerit iam aliquid, definiat. Ut se ipse revocet. Ut quod dixit, iteret. Ut argumentum ratione concludat. Ut interrogando urgeat. Ut rursus quasi ad interrogata sibi respondeat. Ut contra ac dicat accipi, ac sentiri velit. Ut addubitet quid potius, aut quomodo dicat. Ut dividat in partes. Ut aliquid relinquat ac negligat. Ut ante praemuniat. Ut in eo ipso in quo reprehenditur, culpam in adversarium conferat. Ut saepe cum iis qui audiunt, nonnunquam etiam cum adversario, quasi deliberet. Ut hominum sermones moresque describat. Ut muta quaedam loquentia inducat. Ut ab eo quod agitur avertat animos. Ut saepe in hilaritatem risumque convertat. Ut ante occupet quam putet opponi. Ut comparet similitudines. Ut utatur exemplis. Ut aliud alii tribuens, dispertiat. Ut interpellatorem coerceat. Ut aliquid reticere: se dicat. Ut denunciet quid caveant. Ut liberius quid audeat. Ut irascatur etiam. Ut obiurget aliquando. Ut deprecetur. Ut supplicet. Ut medeatur. Ut a proposito declinet aliquantulum. Ut optet. Ut execretur. Ut fiat iis apud quos dicat, familiaris.[22]

[22] "Por tanto, nuestro esperado [orador] hablará de tal manera que, a veces, trate de muchos modos sobre una misma cosa y se apegue a una sola y se detenga en una misma sentencia; que otras veces también disminuya algo; que a veces ría, que se desvíe de su propósito y cambie de parecer; que proponga qué va a decir. Que deje claro cuando haya terminado algo; que él mismo se traiga de vuelta; que repita lo que dijo; que concluya su argumento usando la razón; que presione mientras interroga; que, al contrario, se responda a sí mismo como si se le interrogara. Que quiera que las cosas se entiendan y sientan contrario a lo que está diciendo; que dude qué cosa decir mejor o de qué modo; que divida en partes; que abandone y descuide alguna cosa; que refuerce con antelación. Que en lo mismo en lo que es reprendido, le impute la culpa a su adversario. Que a veces también delibere con su adversario, así como cuando lo hace con su auditorio; que describa las expresiones y las costumbres de los hombres; que introduzca algunas cosas mudas hablando; que aparte los ánimos de lo que se está actuando. Que a veces los vuelva hacia la hilaridad o risa; que aproveche antes lo que crea que se opone; que compare las semejanzas; que use ejemplos; que reparta otorgándole una cosa a uno y otra a otro; que detenga al que lo interpela; que diga que se abstiene de decir alguna cosa; que advierta de qué hay que cuidarse; que se atreva a realizar algo libremente; que también se enfurezca; que alguna vez reproche, ruegue, suplique y

En efecto, aquí ves mezcladas y diseminadas muchas de estas patéticas figuras que nosotros buscamos: lo *irrisorio*, la *execración*, la *ironía*, la *corrección de las propias palabras*, la *dubitación*, la *prosopopeya* y otras, ligadas en un haz, con las partes sustanciales de la oración y con muchas figuras armónicas e ingeniosas. Pero ¿qué digo de Cicerón?, Aristóteles mismo no habló muy claro, pareciendo que en esta parte nuestro Oráculo enmudeció, puesto que, en el citado lugar de la *Poética*,[23] nombra sólo seis, el *mandato*, la *imploración*, la *narración*, la *amenaza*, la *interrogación* y la *respuesta*; integra las demás en un ET CAETERA y, como la sepia, se esconde en su tinta. Pero incluso con aquel *etcétera*, dijo todo al callar, pues quería que tú con tu ingenio examines hasta seis maneras figuradas para encontrar el origen que subyace en ellas y, al encontrarlo, que recabes la *definición* como verdadera madre de toda ciencia, y así, las pocas *diferencias* que él mencionó te develarán todas las demás que él calló. Ahora bien, el *mandato*, la *imploración*, la *narración*, la *amenaza*, la *interrogación* y la *respuesta*, considerados no como conceptos, sino como formas que expresan el concepto, ¿qué son?, ¿qué significan? Son formas que expresan los cambios de nuestro ánimo para imprimirlas en el ánimo de los demás. De modo que, si dijeras así: *Iustitiae submittendi fasces sunt, quia virtutum regina est*,[24] esto sería ciertamente un dicho sentencioso, ingenioso por la metáfora y muy armonioso por la semejanza de los miembros, pero en cuanto a la forma de expresarlo y de imprimirlo, es un dicho histórico, lánguido y muerto; entonces, puedes animarlo con aquellas seis contenciosas maneras de expresar los movimientos del ánimo, ora ORDENANDO: *Iubeo te iustitiae fasces submittere, virtutum enim regina est*;[25] ora ROGANDO: *Quaeso iustitiae submitte fasces, cum virtutum regina sit*:[26] ora NARRANDO: *Magna narro: iustitiae submittendi sunt fasces, virtutum reginae*;[27] ora AMENAZANDO: *Vae tibi, nisi virtutum reginae iustitiae fasces submittis*;[28] ora INTERROGANDO: *Quid? Fascesne iustitiae minime submittes cum sit regina virtutum?*[29] y, finalmente, RESPONDIENDO: *Si quaeris cur iustitiae submittendi sint fasces, brevi respondeo, virtutum regina est*.[30]

jure; que se aparte un poco de lo propuesto; que tenga una preferencia, que condene; que se vuelva cercano a aquellos ante quienes hable" Cic., *Orat.*, 137-138.

[23] *I. m.* Arist., *Poet.*, c. 20. *Circa dictionem, unum quidem speculationis genus est de figuris videlicet ipsius. Exempli gratia, quid sit mandatum, quid preces, quid narratio, quid minae, quid interrogatio, quid responsio, et caetera id genus* ["En torno a la dicción, ciertamente, hay un tipo de consideración sobre las figuras de la misma, que sin duda pertenece a la actuación; por ejemplo, qué es una orden, qué son los ruegos, entre otros qué es una narración, qué son las amenazas, qué es una interrogación, qué es una respuesta, y lo demás de este género" Arist., *Poet.*, 19, 2, 1456b, 8-13].

[24] "La justicia debe ser misericordiosa, porque es la reina de las virtudes"

[25] "Ordeno que impartas la justicia con misericordia, pues es la reina de las virtudes"

[26] "Te lo ruego, imparte la justicia con misericordia, ya que es la reina de las virtudes"

[27] "Narro grandes cosas: la justicia debe impartirse con misericordia, pues es la reina de las virtudes"

[28] "Ay de ti, si no impartes la justicia con misericordia, pues es la reina de las virtudes"

[29] "¿Qué? ¿Acaso no impartirás la justicia con misericordia, porque es la reina de las virtudes?"

[30] "Si te preguntas por qué hay que impartir la justicia con misericordia, te respondo brevemente: es la reina de las virtudes"

Concluyo, entonces, que estas figuras no son sino FORMAS QUE EXPRESAN ALGÚN MOVIMIENTO DEL ÁNIMO, por eso consideré denominarlas con el nombre general de *patéticas*, tal como nuestro Autor, en el primer y segundo libro de *De anima*, llama *pasiones* no sólo a los *afectos*, sino también a la *imaginación*, al *entendimiento* y a todas las *operaciones del alma*. Y consecuentemente, cuantos son los movimientos del ánimo, así son las específicas diferencias de estas contenciosas figuras, que vencen las causas, que triunfan sobre los ánimos, que animan los argumentos, los epigramas, las agudezas, las inscripciones y cualquier otra oración. Por eso es que nuestro Autor, al hablar de la proposición enunciativa, que simplemente significa algo verdadero o falso, dice que ésta es la única que pertenece al lógico, mientras que la *optativa*, la *interrogativa*, la *deprecativa*, la *imperativa* y otras similares *ad oratoriam artem aut poesim illarum consideratio pertinet*.[31] De modo que hemos llegado al lugar adecuado para razonar sobre esto. Así pues, el ánimo abraza dos facultades: APRENSIVA y APETITIVA, he aquí la masa de estas figuras dividida generalmente en dos grandes especies, puesto que unas expresan los movimientos de la *aprensión* y otras los del *apetito*. De estas dos raíces implicadas surgen otras tantas especies inferiores, en relación con las diferencias de movimiento que se presentan filosofando en una y en otra facultad. El primer acto de la facultad aprensiva es *conocer* el objeto, cuyo contrario es *ignorarlo*. Una vez conocido, se *muestra* a los demás, se *narra*, se *enseña*, se *afirma* o se *niega*. De aquí resulta la *ironía*, que es afirmar negando o negar afirmando; la *reticencia*, que es afirmar callando; el *juramento*, que es una afirmación religiosa; la *testificación*, que es la confirmación de la afirmación. A la cognición sigue la *reflexión*, de la que nacen figuras hermosas: el *paréntesis*, la *corrección* de las propias palabras, la *repetición*, la *admiración*, la *exclamación*, la *extenuación*. Si el objeto no está presente, nace la *rememoración* de las cosas pretéritas y el *presagio* de las futuras. Y si el objeto es dudoso, se forma la *dubitación*, la *inquisición*, la *interrogación*, la *respuesta*, la *interpretación*, la tácita *objeción* y la *sustentación*. Acerca de los objetos no existentes: la *ficción*, la *imaginación*, la *expresión*, la *prosopopeya*, y el *apostrofe*. Finalmente, si una cognición depende de otra, deriva la *argumentación*, la *conclusión*, el *epifonema* y el *compendio*, en cuyos movimientos de la mente no se considera, como ya dije, la sustancia de la razón, sino la manera de expresarla.

Acerca de la facultad APETITIVA, hay figuras que expresan los actos de la *voluntad* y de las *pasiones*. En la voluntad no resoluta está la *perplejidad*; en la resoluta, la *aprobación*, la *deliberación*, el *mandato*, la *admonición*, la *disuasión* y el *homenaje*. Acerca de las pasiones de la facultad llamada concupiscible se enumeran las *lisonjas*, el *saludo*, la *veneración*, las *apreciaciones*, la *abominación*, el *reproche*, lo *risible* y la *execración*. Además, el *deseo*, la *invocación*, el *voto*, la *imploración*, o sea, la obsecración, la *encomienda*, la *concesión*, el *agradecimiento*. La *abominación* o rechazo, la *exultación*, la *jactancia*, la *congratulación*, el *aplauso*, la *consolación*, la *tristeza*, la *lamentación*, el *reproche* y el *arrepentimiento*. Pero acerca de las pasiones de la irascible, la *esperanza* y la *desesperanza*; el *temor* y la *vergüenza*; la *audacia* y la *imprudencia*; la *ira*, la *envidia*,

[31] "La consideración de esas [proposiciones] concierne a la retórica o a la poesía" Arist., *Int.*, 4, 17a, 1-7.

la *amenaza*, el *insulto*, la *mansedumbre* o misericordia, la *confesión* y la *deprecación* del perdón.

A éstas, entonces, se conducen todas las formas que expresan algún movimiento de la *mente* o del *afecto*, las cuales formas, a pesar de que generalmente no sean nombradas ni conocidas por los retóricos, todas, sin embargo, son *figuras retóricas* y diferencian la oración del hablar cotidiano y común, por lo que podrás dar un nombre apropiado a cada una derivándolo de los mencionados cambios en el ánimo humano. Te pondré algún ejemplo por cada especie, para que veas en cuántas maneras patéticas se puede figurar una inscripción.

Cognitio) En primer lugar, por la figura COGNICIÓN —que en latín puedes llamar *cognitio*, *gnosis* en griego— me refiero a toda manera que expresa un simple movimiento de la inteligencia o de los sentidos acerca del objeto con estos términos: *agnosco, intelligo, scio, experior, sentio, audio, video*, etc.[32] Séneca el trágico: *Agnosco, agnosco, victum est chaos.*[33] Cicerón: *Nunc intelligo, neminem tam stultum fore qui, etc.*[34] Virgilio: *Nunc scio quid sit amor, duris in cautibus illum, et caetera.*[35] El declamador contra Flaminio que, para contentar los ojos de su concubina, mientras cenaban, pidió que le cortaran la cabeza de un prisionero: *In eodem triclinio video praetorem, amatorem, scorta, caedes.*[36] Con esta figura, un padre poco amado por su hijo caprichosamente animó la inscripción de su sepulcro: *INTELLIGO: UNUM HOC ROGAS, MI NATE, NE ISTINC EXEAM.*[37]

Ignoratio) A ésta se opone la IGNORANCIA, por lo que Cicerón decía: *Nescio quo pacto fieri dicam, et caetera.*[38] Sobre Calímaco, muerto en batalla y quedando en pie: *Sepulcrum ambire debeam nescio, an recusare. Nemo mihi statuam erigat, sufficit hoc cadaver.*[39] En la inscripción de una antigua tumba: *NESCIO, NON AD ME PERTINET.*[40] Sobre un famosísimo pintor mudo: *MUTUS EST PICTOR, PICTURA LOQUITUR, NEUTRUM AUDIO.*[41]

Ostensio) La DEMOSTRACIÓN, que podría llamarse en latín *ostensio*, llamada *dicnymia* por los griegos, podría también llamarse *hipotiposis*, si no fuera porque ya se encuentra entre las figuras ingeniosas. Ésta genera una vivísima figura que representa nuestro concepto a los ojos ajenos, con algunas formas demostrativas: *ecce, en, adspice, vide, audi*, etc.[42] Como Virgilio: *En quo discordia cives perduxit miseros, en queis consevimus*

[32] "Reconozco, pienso, sé, compruebo, siento, escucho, veo".

[33] "Lo reconozco, lo reconozco, el caos fue vencido" Sen., *Her. O.*, 1946.

[34] "Ahora entiendo que ninguno sería tan tonto que [...]" Cic., *Cat.*, I, 30.

[35] "Ahora sé qué es el amor, aquél en duras rocas, etc." Verg., *Ecl.*, VIII, 43.

[36] "En un mismo triclinio veo al pretor, al amante, a la prostituta, el asesinato" Sen., *Contr.*, IX, 2, 7.

[37] "Entiendo; me pides una sola cosa, hijo mío: que no salga de aquí"

[38] "No sé cómo diré que fue hecho, etc."

[39] "No sé si debo solicitar un sepulcro, o rechazarlo. Que nadie me erija una estatua, este cadáver es suficiente".

[40] "No sé, no me concierne"

[41] "El pintor es mudo, la pintura habla: no escucho a ninguno de los dos"

[42] "He aquí, ea, observa, mira, escucha"

agros.[43] Séneca el declamador, contra ese que lesionaba niños para que mendigaran para él, nutriendo su crueldad privada con la pública misericordia: *Intuemini huic erutos oculos, illi effractos pedes. Quid horrescitis? Sic iste miseretur*.[44] Séneca el trágico: *Viden ut laudis conscia virtus, non lethaeos horreat angues, etc.*[45] Séneca el filósofo figuró un hermoso lugar para la ira y otro, más hermoso, contra las delicias de las mesas romanas: *Adspice culinas nostras et concursantes inter tot ignes coquos nostros, unum videri putes ventrem, cui tanto tumultu comparatur cibus. Adspice veterana, et plena multorum saeculorum vindemiis horrea: unum putes videre ventrem, cui tot consulum regionumque vina conduntur, adspice, etc.*[46] Con esta figura se animó la tumba del poeta Ennio: *ADSPICITE, O CIVES, SENIS ENNI IMAGINIS URNAM*.[47] Y otra no tan antigua: *SPECTATE POSTERI, SIC ERITIS*.[48]

Narratio) Poco lejana de ésta se encuentra la NARRACIÓN, la cual, como indiqué, no se considera parte de la oración, sino una forma que prepara al ánimo para escuchar. Así, Horacio: *Dicam insigne recens adhuc, indictum ore alio*.[49] Él mismo: *Favete linguis, carmina non prius audita musarum sacerdos virginibus, puerisque canto*.[50] Con esto comienza la inscripción de dos esposos que murieron calcinados por accidente la misma noche de bodas: *GRANDE VULCANI FACINUS ENARRO, AUDI VIATOR, AC LUGE*.[51]

Didaschia) De la anterior deriva la ENSEÑANZA, que se podría llamar *didaschia*. Virgilio: *Nunc qua ratione quod instat confieri possit, paucis adverte, docebo*.[52] En la inscripción de un soldado de Sertorio, que se mató ante su sepulcro: *VALE VIATOR QUI HAEC LEGIS ET MEO DISCE EXEMPLO FIDELITER SERVIRE*.[53] Y en otra inscripción romana: *Hospes, disce novum mortis genus improba felis, dum trahitur, digitum mordet et intereo*.[54]

[43] "He aquí a dónde condujo la discordia a los míseros ciudadanos; para estos cosechamos los campos" Verg., *Ecl.*, I, 71-72.

[44] "Miren [...] a aquél le sacaron los ojos, a aquél le fracturaron los pies. ¿De qué se horrorizan? Así se compadece éste" Sen. *Contr.* X, 4, 3.

[45] "Ve cómo la virtud consciente de su gloria no se horroriza de las serpientes leteas, etc." Sen., *Her. O.*, 1207-1208.

[46] "Mira nuestras cocinas y a los cocineros que corren entre tantos fuegos, ¿piensas que hay un solo vientre para el que se prepara alimento con tanta agitación? Mira nuestras bodegas llenas con cosechas de uvas de muchas temporadas, ¿piensas que es un solo vientre para el que se almacenan vinos de tantos cónsules y regiones? Mira, etc." Sen., *Ep.*, 114, 26.

[47] "Contemplen, ciudadanos, la urna con la imagen del viejo Ennio" Cic., *Tusc.*, I, 34.

[48] "Observen, generaciones futuras, así serán ustedes"

[49] "Yo, joven, diré lo insigne que no ha sido dicho aún por ninguna boca" Hor., *Carm.*, III, 25, 7-8.

[50] "Guarden silencio: yo, sacerdote de las musas, canto poemas nunca antes oídos para las jóvenes y los muchachos" Hor., *Carm.*, III, 2-4.

[51] "Describo el gran crimen de Vulcano. Escucha, viajero, y laméntate"

[52] "Ahora, pon atención, te enseñaré en pocas palabras de qué modo puede completarse lo que urge" Verg., *Aen.*, IV, 115-116.

[53] "Adiós, viajero, que lees estas cosas, y aprende a servir fielmente a través de mi ejemplo"

[54] "Huésped, conoce una nueva forma de morir: mi infame gato, mientras lo cargo, me muerde el dedo y perezco"

Affirmatio) Sigue la AFIRMACIÓN, la cual podremos llamar *cataphasis*, que se expresa de muchas maneras. Cicerón: *Est labor, non nego, pericula magna, fateor, multae insidiae sunt bonis, verissime dictum.*[55] Horacio: *Sic est, acerba, fata Romanos agunt.*[56] Séneca: *Verum est quod cecinit sacer Orpheus Calliope genus, aeternum fieri nihil.*[57] A este tipo pertenece la inscripción sepulcral: *SIC EST, VIATOR, QUICQUID EST, NIHIL EST.*[58] Y la ridícula de Montefiascone: *PROPTER EST, EST. DOMINUS MEUS MORTUUS EST.*[59]

Negatio) A la anterior se contrapone la NEGACIÓN, que en griego podría llamarse *apophasis*. Cicerón: *Nego esse quicquam a testibus dictum, quod, et caetera.*[60] Séneca: *Iole meis captiva germanos dabit? Non, flamma cursus pariter et torrens foret. Non ibo inulta.*[61] En una tumba antigua: *NON SUM. NON FUERAM.*[62] Y en aquélla contra Poggio: *MENTIRIS POGGI ETC.*[63]

Ironia) Un hermoso ejemplo de la IRONÍA se encuentra en Virgilio, en el diálogo entre Juno y Venus: *Egregiam vero laudem et spolia ampla tulistis, tuque, puerque tuus, etc.*,[64] y en Séneca el de la púdica Electra, a quien la impúdica madre amenazaba empuñando la espada: *Ni forte fallor, foeminas ferrum decet.*[65] Así fue la inscripción de la tumba de Antonio Prateo, hombre pingüe como un cerdo: *AMPLISSIMUS VIR HIC IACET.*[66]

Reticentia) De la RETICENCIA, que los griegos llamaban *aposiopesis*, es muy celebrado lo que Neptuno dijo a los vientos insolentes: *Quos ego, sed motos praestat componere fluctus.*[67] Y del pastor virgiliano: *Novimus et qui te, transversa tuentibus hirquis.*[68] Y de

[55] "Es un esfuerzo, no lo niego; lo admito, los peligros son grandes; que hay muchas amenazas para los buenos es un dicho con mucha verdad" Cic., *Sest.*, 102.

[56] "Así es: hados amargos conducen a los romanos" Hor., *Epod.*, 7, 17.

[57] "Es verdad lo que el sagrado Orfeo, estirpe de Calíope, cantó: que nada es eterno" Sen., *Her. O.*, 1031.

[58] "Así es, viajero, lo que sea que es esto, no es nada"

[59] Hubo un obispo alemán de apellido Defoucris que solía beber mucho y, en cada lugar que viajaba pedía el vino de la zona. Si el vino le gustaba, anotaba "Est Est" en una lista, si no le gustaba lo indicaba con la palabra *est* (es o está). Murió en Montefiascone, a causa de una congestión alcohólica. La inscripción, entonces, podría traducirse así: "A causa de tanto *está está*, mi señor muerto está"

[60] "Digo que ninguna cosa ha sido dicha por los testigos, que..." Cic., *Verr.*, II, 1, 29.

[61] "¿Iole, la cautiva, dará hermanos a los míos [...]? La llama y el torrente no harán su curso de manera similar [...] no me iré sin haberme vengado" Sen., *Her. O.*, 278.

[62] "No existo. No había existido"

[63] "Mientes, Poggio..." El epitafio fue compuesto por Lorenzo Valla para Poggio Bracciolini (o Florentino), publicado en las últimas páginas de *Doctissimi Laur[entius] Vallae in Latinae Linguae elegantias* (Coloniae: Hieronis Alopecii, 1526).

[64] "Tú y tu hijo trajeron un honor insigne y un enorme botín, etc." Verg., *Aen.*, IV, 93-94.

[65] "Si acaso no me equivoco, el hierro es apropiado para las mujeres" Sen., *Ag.*, 960.

[66] "Aquí yace un grandísimo varón" El epitafio aparece en Théodore de Bèze. *Vezelii poemata varia, omnia ab ipso auctore in unum nunc corpus colleta et recognita.* Genevae: Jacobus Stoer, 1599, p. 74, con la siguiente introducción: "Antonii Prataei, Pontifici in Gallia Legati, omnium obesorum obesissimi, memoriae"

[67] "Yo les... pero antes hay que calmar las agitadas olas" Verg., *Aen.*, I, 135.

[68] "Conocemos también quiénes a ti... Mientras miran los chivos de reojo" Verg., *Ecl.*, III, 8.

Cornificio: *Mihi tecum praecertatio est, ideo quod populus Romanus me, nolo dicere, ne cui forte arrogans videar.*[69] En la inscripción del sepulcro de Atila: *HIC IACET ATTILA NUMINUM FLAGELLUM, TU NOSTI RELIQUA.*[70] Y ésta nos recuerda otra, risible y mordaz: *HIC IACET PETRUS BELLARINUS, CUIUS VIRTUTES BREVITATIS CAUSA TACEO.*[71]

Praeteritio) De la misma naturaleza es la PRETERICIÓN [paralipsis], que deja de decir lo que, sin embargo, dice. Hermosa es la de Cornificio: *Non dico te a sociis pecunias accepisse, non sum in eo occupatus quod civitates, regna, domos omnium depeculatus es, furta, rapinas omnes tuas omitto.*[72] En una inscripción maldiciente: *HERODOTUS HISTORIOGRAPHUS HIC IACET. NON DICO MENDACEM FUISSE, SED GRAECUM,*[73] por lo que los griegos quedaban como mentirosos.

Iuramentum) También el JURAMENTO es una figura muy eficaz y patética, sobre todo, cuando se jura por cosas singulares o inanimadas: Dido: *Per ego has lacrymas, dexteramque tuam te, etc.*[74] Quintiliano: *Iuro per filii manes, numina doloris mei.*[75] En una antigua inscripción: *PER MANES MEOS IURO, NIHIL MORTE TUTIUS.*[76]

Testatio) No es muy diferente la TESTIFICACIÓN. Cicerón: *Vos Dii patrii, ac penates testor, integro me animo ac libero, Publii Syllae causam defendere.*[77] Séneca: *Testor deorum numen adversum mihi, patriaeque cineres, teque rectorem phrygum, quem Troia toto conditum regno tegit.*[78] En la inscripción de [Lucio Celio] Antípatro, ilustre orador: *QUANTA SPIRARIT VIVENS, GRAECIA TESTIS ERIT.*[79]

Animadversio) Más noble es la REFLEXIÓN, que los latinos llamaban *animadversio* y los griegos *epitasis*, la cual considera en el objeto alguna circunstancia particular o lo parangona con él mismo. Hermosa es la de Tulio contra Pisón; su objeto: *Obrepsisti ad honores commendatione fumosarum imaginum*; su reflexión: *quarum nihil habebas simile praeter colorem.*[80] Séneca, en su historia, que recurre a Cicerón al aceptar las condiciones que le ofreció Marco Antonio: *Tu intrare illum senatum poteris o Tulli, in*

[69] "La lucha no es igual para mí que para ti, por esto: el pueblo romano pensó que yo... No quiero decirlo, para acaso no parecer arrogante" Cornif., *Rhet. Her.*, IV, 30, 41.

[70] "Aquí yace Atila, el azote de los dioses: tú conoces el resto"

[71] "Aquí yace Pedro Bellarino, cuyas virtudes callo por su brevedad"

[72] "No digo que hayas recibido dinero de tus socios, no me he enfocado en el hecho de que hayas robado ciudades, reinos, las casas de todos; omito todos tus hurtos, tus rapiñas" Cornif., *Rhet. Her.*, IV, 27, 37.

[73] "Aquí yace el historiógrafo Heródoto. No digo que fue mentiroso, sino griego"

[74] "Yo, por estas lágrimas, y tu diestra, a ti, etc." Verg., *Aen.*, IV, 314.

[75] "Juro por los manes de mi hijo, divinidades de mi dolor" Quint., *Inst.*, VI, proem. 10.

[76] "Juro por mis manes que no hay nada más seguro que la muerte"

[77] "A ustedes, dioses patrios, y penates, los pongo por testigos de que, con mi ánimo íntegro y libre, defiendo la causa de Publio Sila" Cic., *Sull.*, 86.

[78] "Yo pongo por testigo el poder de los dioses que está en mi contra, a las cenizas de la patria, y a ti, gobernante de los frigios, a quien Troya cubre sepultado por su reino entero" Sen., *Tro.*, 28-30.

[79] "Grecia será testigo, siempre que siga viva y respire"

[80] "Te arrastraste hacia los cargos públicos con la recomendación de los retratos ahumados [...] a los que en nada te parecías, excepto por el color" Cic., *Pis.*, 1.

quo Pompeium non sis visurus? Tu illam togam induere, quae armis cessit?[81] Y aquélla de Hécuba, por el trágico [Eurípides]: *Regina quondam, ancilla nunc quidem tua.*[82] En una inscripción romana: *ILLA EGO QUAE CLARIS FUERAM PRAELATA PUELLIS, HIC HOMONOEA BREVI CONDITA SUM TUMULO.*[83]

Parenthesis) Algunas veces la circunstancia observada se pone a modo de PARÉNTESIS. Ovidio: *Brachiaque in caelum (quod non videt) irrita tendit.*[84] Él mismo: *In iugulo vel pectore telum conde meo (iugulumque simul, pectusque retexit).*[85] Y en la inscripción del epicúreo Aristón [de Quíos]: *PARENTI NATURAE CORPUS (ANIMAM NON HABUIT) ARISTON RESTITUIT.*[86]

Correctio) También la CORRECCIÓN de las propias palabras es una especie de reflexión. Cicerón: *Autronium in campo videmus. Et quid dico vidisse nos? Ego vidi, etc.*[87] Y algunas veces se corrige una palabra casi caída por error, con otra más aguda, como en el epitafio de una mujer lloriqueante y amante del vino: *IOCUNDUS LIBERTUS UXORI BENE MOERENTI, ERRAVI, BENE MERO HAERENTI, BENE INQUAM SEPULCRUM MERENTI, POSUIT.*[88] Y del mismo genio es este otro: *Hic iacet Henriqus, Roderiqus vel Frideriqus. Non bene recordor tamen exit nomen in iqus.*[89]

Repetitio) Por el contrario, la REPETICIÓN imprime con mayor reflejo lo que se dijo. Existe otro tipo de repetición cuando se trata de la figura armónica que deleita el oído. Cornificio: *Commotus non es cum tibi mater pedes amplexaretur, non es commotus.*[90] Y Séneca: *O lares, miseri lares.*[91] Y en la inscripción de una mujer ligia de belleza incierta, con alusión a la sirena Ligea: *NAUTAE ABESTE, LIGIA EST, ABESTE NAUTAE.*[92]

Admiratio) Sigue la ADMIRACIÓN, que no es más que una gallarda reflexión sobre la novedad o grandeza del objeto. Séneca, contra el que lesionaba a los mendigos: *Novum monstrum integer alitur, debiles alunt.*[93] Marcial, sobre una familia de verrugosos:

---

[81] "¿Tú podrías entrar a aquel senado, Tulio, en el que no hubieras de ver a Pompeyo? ¿Tú podrías vestir aquella toga, que cedió ante las armas?" Sen., *Suas.*, VI, 1.

[82] "Alguna vez reina, ahora, ciertamente, tu esclava" Eur., *Hec.*, 809.

[83] "Yo, Homonea, que había estado por encima de las jóvenes más destacadas, aquí yazco enterrada bajo este insignificante túmulo".

[84] "Extiende hacia el cielo (que no puede ver) los insignificantes brazos" Ov., *Met.*, XI, 541.

[85] "Hunde la flecha en mi cuello o mi pecho (y al mismo tiempo se descubrió el cuello y pecho)" Ov., *Met.*, XIII, 458-459.

[86] "Aristón le devolvió el cuerpo a la naturaleza que lo había engendrado (no tuvo alma)"

[87] "Entonces vemos a Autronio en el campo... ¿Qué? ¿He dicho que lo vimos? No, yo lo vi, etc." Cic., *Sull.*, 51.

[88] "Gracioso liberto de una esposa que bien se entristece... perdón, que el vino bien se bebe... digo, quise poner que ¡bien merece el sepulcro!"

[89] "Aquí yace un Enrico, Roderico o Federico, no recuerdo bien: sólo sé que el nombre termina en 'ico'"

[90] "No te conmoviste cuando tu madre se arrojó a tus pies, no te conmoviste" Cornif., *Rhet. Her.*, IV, 28, 38.

[91] "Oh, lares, míseros lares". Sen., *Her. O.*, 756.

[92] "Aléjense, marineros, es Ligea, aléjense, marineros".

[93] "¡Insólita atrocidad!: quien está íntegro recibe la comida, los lisiados le dan de comer" Sen., *Controv.*, X, 4, 3.

Cum sint ficosi pariter iuvenesque, senesque, res mira est, ficos non habet unus ager.[94] En un epitafio romano: *MIRACULUM HIC VIR ET UXOR NON LITIGANT.*[95] Y, a veces, la admiración se expresa con interjecciones: *papae, babae, tatae.*[96]

Exclamatio) De ésta nace la EXCLAMACIÓN, como la de Marcial, sobre el león que desmembró a un niño: *Exclamare lubet, crudelis, perfide praedo. A nostra pueris parcere disce lupa;*[97] y se sirve de las interjecciones: *proh, oh,* etc. Y Cicerón: *O miserum et infelicem illum diem, o falsam spem, o volucrem fortunam o caecam cupiditatem, o praeposteram gratulationem.*[98] Sobre un sepulcro: *O GENUS HUMANUM LACRYMABILE, TRISTE, CADUCUM, QUOD VIVENS MISERUM, POST OBITUM CINIS EST.*[99]

Extenuatio) A la anterior se opone la EXTENUACIÓN, que en griego podría llamarse *tapinosis.* Medea en Séneca, después de haber amplificado la crueldad que quería usar contra su marido: *Levia memoravi nimis, haec virgo feci.*[100] *Leve est quod actum es.*[101] Séneca declamador: *Nolite mirari si tam efficax venenum est: haeres dedit.*[102] Cicerón burlándose de las inicuas leyes de Verres: *Alii negabant mirandum esse ius tam nequam esse Verrinum.*[103] También pone en ridículo algo. Terencio: *Ridiculum est istuc me admonere, Clitipho.*[104] Él mismo: *Hui, tam cito? Ridiculum.*[105] En la inscripción de un túmulo: *O QUAM RIDICULUM EST QUI SIM, FUERIMVE ROGARE, CUM QUI SIS, TIBI SIT, NOSCERE CURA LEVIS.*[106]

Memoratio) Acerca de la REMEMORACIÓN, es muy patética la de Terencio: *O Mysis, Mysis, etiam nunc scripta illa dicta mihi sunt in animo.*[107] Horacio: *Aequam memento rebus in arduis servare mentem, non secus in bonis.*[108] Y una famosa inscripción romana sobre una mujer famosa: *PERPETUAE MEMORIAE FACTI ET INFAMIAE CAUSA.*[109]

---

[94] "Aunque estén repletos de higos igualmente los jóvenes y los viejos, esto es digno de admirarse: su campo es lo único que no tiene higos" Mart., VII, 71, 5-6. Antes de Marcial, la palabra *ficus* se refería al fruto, después de él, se empleó también con el sentido de 'verruga' o 'excrecencia'

[95] "¡Milagro!: este hombre y su esposa no están discutiendo"

[96] "Qué maravilla, qué extraño, qué alegría"

[97] "Gusta de exclamar, cruel, pérfido, ladrón, aprende de nuestra loba a cuidar a los niños" Mart., II, 75, 9 -10.

[98] "Oh, desgraciado e infeliz aquel día, falsa esperanza, fortuna alada, deseo ciego, regocijo equivocado" Cic., *Sull.*, 91.

[99] "Oh, raza humana, lamentable, triste, caduca, que, viviendo miserablemente, después de muerta es ceniza"

[100] "Recuerdo que hice cosas demasiado vanas cuando era joven" Sen., *Med.*, 48-49.

[101] "Vano es lo que hiciste" Sen., *Her. O.*, 1714.

[102] "No se sorprendan si el veneno es tan eficaz: es su heredero quien se lo dio" Sen., *Con. ex.*, VI, 4.

[103] "[Otros] decían que no era de admirarse que fuera tan malo el caldo de cerdo (=la ley de Verres)" Cic., *Verr.*, II, 1, 121.

[104] "Es ridículo que me adviertas esto, Clitifón" Ter., *Haut.*, 353.

[105] "¿Tan rápido? Ridículo" Ter., *An.*, 474.

[106] "Qué ridículo es preguntar quién soy o fui, si a ti poco te importa saber quién eres"

[107] "Oh, Míside, Míside, sigo teniendo escritas en mi ánimo aquellas palabras" Ter., *An.*, 282-283.

[108] "Recuerda mantener una mente equilibrada en la adversidad, no de otra manera en la prosperidad" Hor., *Carm.*, II, 3, 1-2.

[109] "Hechos de perpetua memoria y causa de infamia"

Praesagitio) De la PREDICCIÓN. Séneca: *Nescio quid animus grande praesagit malum.*[110] Sobre un túmulo antiguo: *VIXI UT VIVIS, MORIERIS UT SUM MORTUUS.*[111]

Dubitatio) Paso a los objetos dudosos, en torno a los cuales la primera forma es la DUBITACIÓN de la mente. Sobre Calímaco asesinado en pie: *Dubito an moriendo vicerit, an vicendo sit mortuus.*[112] En contra de Parrasio que para pintar a Prometeo atormentado hizo atormentar a un esclavo: *Dubium est inter ista, studiosius ne Parrhasius pingat, an tortor saeviat.*[113] En la inscripción de la tumba de Macardo: *ADDUBITES HOMONE, AN AMPHORA MORTUA SIT.*[114]

Inquisitio) Sigue la INQUISICIÓN. Cicerón: *Nunc quaero abs te, quare patrem suum Roscius occiderit, quaero quando occiderit.*[115]

Interrogatio) También la INTERROGACIÓN es una inquisición, pero más gallarda e imperativa. Horacio: *Quo, quo scelesti ruitis? Aut cur dexteris aptantur enses conditi? Furorne caecus, an rapit vis acrior. An culpa? Responsum date.*[116] En la inscripción de Flacilla, que por beber demasiado, vomitó el alma: *QUO NON MORS PROSPERAT? FRUSTRA FUGIS MARE, IN MENSA NAUFRAGIUM FACIES.*[117]

Responsio) A ésta corresponde la RESPUESTA. Séneca, según su histórica filosofía: *Quaeris quo iaceas post obitum loco? Quo non nata iacent.*[118] Marcial: *Esse putas Cynicum deceptus imagine falsa? Non est hic Cynicus, Cosme. Quid ergo? Canis.*[119] En la sepultura del napolitano Pietro Compare: *QUID AGAM REQUIRIS? TABESCO. SCIRE QUI SIM CUPIS? FUI.*[120]

Interpretatio) Muy hermosa también es la INTERPRETACIÓN que hace decir a los demás lo que no dicen. El joven Terencio, cuyo rígido padre ordenó: *Abi cito,*[121] respondió: *Visus est mihi dicere: Abi cito et suspende te.*[122] Cuando Antonio le prometió la vida a Cicerón, con tal de que se la pidiera, Aterio dijo: *Si intelligis, Cicero, non dicit, roga ut*

110 "Mi ánimo presiente no sé qué gran mal" Sen., *Her. F.*, 1148 y *Her. O.*, 745.

111 "Viví así como vives, morirás como morí"

112 "Dudo si venció muriendo, o si murió venciendo"

113 "Cabe la duda si Parrasio es más dedicado cuando pinta o cuando se enfurece" Sen., *Con. ex.*, X, 5.

114 "Hombre, no dudes de si el ánfora está muerta".

115 "Ahora te pregunto por qué asunto Roscio mató a su padre, pregunto cuándo lo mató" Cic., *Rosc. Am.*, 73.

116 "¿A dónde, a dónde corren, malvados? ¿O por qué las espadas guardadas son puestas en sus diestras?" "¿Acaso, ciegos, los arrebata la locura, o una fuerza vigorosa, o la culpa? Respondan" Hor., *Epod.*, 7, 1-2 y 13-14.

117 "¿Por qué la muerte no consigue su propósito? En vano escapas del mar, mientras creas un naufragio en la mesa"

118 "¿Preguntas en qué lugar yacerás después de morir? Donde yace lo que no ha nacido" Sen., *Tro.*, 407-408.

119 "¿Piensas que es Cínico, engañado por una imagen falsa? Ese no es Cínico, Cosmo. ¿Qué es entonces? Un perro" Mart., IV, 53, 7-8.

120 "¿Preguntas qué hago? Me consumo. ¿Deseas saber quién soy? Fui" Giovanni Pontano es el autor de dicha inscripción.

121 "Aléjate ahora mismo" Ter., *An.*, 255.

122 "Me pareció que dijo: Aléjate ahora mismo y cuélgate" Ter., *An.*, 255.

vivas, sed roga ut servias.[123] En cuyo género muy mordaz fue la inscripción: *HERMAPHRODITUS, HOC EST VIR ET UXOR, HIC IACET.*[124]

Occupatio) Junto a la anterior está la OBJECIÓN TÁCITA, que los latinos llamaban *occupatio*, y los griegos *hypophore* y *catalepsis*; figura muy vivaz que lee los pensamientos en el pecho de los demás. Horacio: *Nunc aliquis dicat mihi, quid tu? Nullane habes vitia? Im[m]o alia haud fortasse minora.*[125] En la inscripción de Calímaco: *PUTAS CALLIMACHUM VIVERE? FALLERIS, MORTUUS EST ET GRAECIAM SUSTINET.*[126]

Fictio) Si logramos que los demás imaginen lo que no existe, se formará la FICCIÓN, muy vivaz figura: *Fingite vobis antiquam illam urbem videre, lucem orbis terrarum, subito uno incendio concidentem.*[127] En la inscripción moral de un sepulcro: *FINGE TE ESSE ME, MELIOR ERIS TE ET ME.*[128] Lo que quería afirmar —creo yo— aquel difunto es que si él hubiese pensado en la muerte, habría sido un hombre mejor de lo que no fue.

Imaginatio) Muy parecida a la anterior es la IMAGINACIÓN, que nos expresa una agitación de la mente, casi desilusionada y delirante por el furor. Virgilio: *am mihi cernuntur trepidis delubra moveri sedibus, etc.*[129] Horacio: *Auditis? An me ludit amabilis insania? Et videor pios errare per lucos.*[130] En la inscripción de Ermolao Morosini: *QUAENAM HAE PUELLAE LACRIMANTES QUATUOR? IUSTITIA, PROBITAS, FORTITUDO, GRATIA.*[131]

Expressio) Pero mucho más hermosa en este tipo, pero no tan conocida, es la que ahora llamo EXPRESIÓN, y que en griego se podría llamar *ectyposis*, que, para expresar un concepto real, hace que se forme un concepto imaginario, como si para exagerar la debilidad de alguien, tú dijeras: *Putares cadaver ambulare.*[132] Cicerón, acerca de Verres: *Quacumque iter faceret, eiusmodi fuit, non ut legatus populi Romani, sed ut quaedam calamitas pervadere videretur;*[133] y al describir la soberbia gravedad del cónsul de Capua: *Tanta erat gravitas in oculo, [tanta contractio frontis,] ut illo supercilio respublica, tanquam Atlante caelum niti videretur.*[134] En la inscripción de una

[123] "Si entiendes, Cicerón, no está diciendo 'suplica por tu vida' sino 'suplica por ser esclavo'". Sen., *Suas.*, VI, 1.

[124] "Aquí yace Hermafrodito: un hombre y su mujer".

[125] "Ahora alguien me podría decir '¿tú qué? ¿Acaso no tienes ningún vicio?' Al contrario, otros, y probablemente no menores" Hor., *Sat.*, I, 3, 19-20.

[126] "¿Piensas que Calímaco vive? Te equivocas: está muerto y aun así sostiene a Grecia".

[127] "Imaginen que ven aquella antigua ciudad, luz del mundo conocido, colapsar debido a un súbito incendio" Cic., *Cat.*, IV, 11.

[128] "Imagina que tú eres yo: serás mejor que tú mismo y que yo".

[129] "Ya veo los templos agitarse con temblorosas bases". Claud., *De raptu Pros.*, I, 7-8 (error de atribución).

[130] "¿Escuchan? ¿Acaso se burla de mí una placentera locura? Me parece que vago por bosques sagrados". Hor., *Carm.*, III, 4, 5-7.

[131] "¿Quiénes son estas cuatro muchachas que derraman lágrimas? La justicia, la honestidad, la fuerza, la gracia".

[132] "Pensarías que un cadáver deambula".

[133] "Por dondequiera que emprendía camino, era de tal modo que parecía que no pasaba un legado del pueblo romano, sino alguna calamidad" Cic., *Verr.*, II, 1, 44.

[134] "Tanta gravedad había en su mirada [tanta contracción en su ceño], como si en aquel ceño estuviera la república, parecía como si el cielo pendiera de Atlas" Cic., *Sest.*, 19.

inesperada victoria: *DIXISSES HOSTIUM COPIAS, NON GLADIORUM, SED OCULORUM ACIE PROFLIGATAS.*[135]

Prosopopeia) De la misma raíz germina la PROSOPOPEYA, figura milagrosa entre todas las demás, pues presta voz a los mudos. Cicerón a Catilina: *Tecum patria sic agit, et quodam modo tacita loquitur. Nullum iam tot annos facinus existit, nisi per te.*[136] En la inscripción de Pacuvio: *ADOLESCENS, TAMETSI PROPERAS, TE HOC SAXUM ROGAT UTI SE ADSPICIAS.*[137] Y así ordinariamente, en las inscripciones se hace hablar al muerto, al jardín, a la fuente, a la estatua.

Apostrophe) Por el contrario, gracias al APÓSTROFE, podemos hablar con quien no escucha. Es igualmente milagrosa, pues, mientras la anterior presta voz a los mudos, ésta da oídos a los sordos. Horacio: *O fons Bandusiae splendidor vitro. Dulci digne mero.*[138] Marcial, en el epitafio del niño estrangulado por el hielo: *UBI MORS NON EST, SI IUGULATIS AQUAE?*[139]

Ratiocinatio) Las últimas figuras de pensamiento son las que expresan los actos de la tercera operación del intelecto, es decir, de la *argumentación*, entre las cuales es muy noble la que llaman RAZONAMIENTO, pues forma un diálogo en el soliloquio, y al mismo tiempo nos hace maestros y discípulos de nosotros mismos. Un ejemplo ideal nos lo dio Cornificio, insigne rétor:

Maiores nostri, si quam unius peccati mulierem damnabant, simplici iudicio multorum delictorum convictam putabant. Quo pacto? Quoniam quam impudicam iudicarant, eam veneficii quoque damnatam existimabant. Quid ita? Quia necesse est, eam quae suum corpus turpissimae addixerit cupiditati, timere permultos. Quos istos? Utrum, parentes, caeteros ad quos videt sui dedecoris infamiam pertinere. Quid postea? Quos tantopere timeat, eos necesse est, ut quoquomodo possit, veneficio petat. Cur? Quia nulla potest honesta ratio retinere eam, quam magnitudo peccati facit timidam, intemperantia audacem, natura muliebris inconsideratam. Quid veneficii damnatam? Quid? Putabant impudicam quoque necesario. Quare? Quia nulla facilius ad id maleficium causa, quam turpis amor, et intemperans libido commovere potuit, cum cuius animus mulieris esset corruptus, eius corpus castum esse non putarint. Quid in viris? Idemne hoc observabant? Minime. Quid ita? Quia viros ad unumquodque maleficium singulae cupiditates impellunt, mulieres ad omnia maleficia cupiditas una ducit.[140]

[135] "Habrías dicho que las tropas enemigas no derrotaban con la punta de las espadas, sino con las miradas"

[136] "Así la patria actúa contigo, y de algún modo habla en silencio. Ya no existe ningún crimen hace algunos años, excepto por ti" Cic., *Cat.*, I, 18.

[137] "Joven, incluso si llevas prisa, esta piedra te ruega que la contemples" Gell., I, 24, 4.

[138] "Oh, Fuente de Bandusia, más reluciente que el cristal. Digna de dulce vino puro" Hor., *Carm.*, III, 13, 1-2.

[139] "¿Dónde no se encuentra la muerte, si ustedes, aguas, estrangulan?" Mart., IV, 18, 8.

[140] "Si nuestros antepasados acusaban a alguna mujer de un crimen, pensaban que era culpable de muchos delitos en un solo juicio. ¿De qué manera? Si juzgaban que alguna era impúdica, la consideraban condenada también por algún envenenamiento. ¿Por qué así? Porque es necesario

Esta figura sirve para todas las inscripciones que se elaboran con la finalidad de incrementar la razón. Sobre una Palas se escribió: *CUR PALLAS NON NUPTA? VIRVM NON INVENIT ULLUM*, queriendo aludir al *HOMINEM QUAERO*.[141]

Conclusiuncula) De la anterior nace una figura hermosa y vivaz a modo de PEQUEÑA CONCLUSIÓN, que agrupa lo antes dicho con alguna reflexión peregrina. Cicerón, después de haber narrado que los herbitenses fueron condenados a despilfarrar mucho dinero para dos amigas de Verres, concluye: *Itaque civitas una sociorum duorum, duabus deterrimis mulierculis vectigalis fuit*.[142] Clodio, que cometió incesto en el sagrario: *Itaque duas res sanctissimas, religionem et pudicitiam uno scelere violavit*.[143] Algunas veces se expresan las formas ilativas con mucha gracia. Marcial al hablar sobre el león de Domiciano, bromeó inocentemente con las tímidas fieras: *Unde potest captae leo parcere praedae? Sed tamen esse tuus dicitur, ergo potest*.[144] Esta figura sirvió como gracioso epitafio traducido del griego para un bebedor: *TERRA SUM, TERRA GENITUS, TERRA TECTUS. ERGO TERREAM DATO LAGENAM*.[145]

Epiphonema) No del todo diferente es el EPIFONEMA, a manera de conclusión moral. Valerio Máximo, después de haber narrado el trágico advenimiento de raso que despreciaba a los auspicios: *Sic dii spreti exardescunt. Sic humana consilia castigantur, ubi se caelestibus praeferunt*.[146] Y Cicerón, después de haber narrado la desgracia del rey de Chipre: *En cur caeteri reges stabilem esse suam fortunam arbitrentur*.[147] En la inscripción de un niño muerto: *I NUNC, ET VIRIDI FIDE IUVENTAE*.[148]

Compendium) De las anteriores, también procede una figura hermosa y vigorosa que recoge sucintamente muchos cabos comunicados por separado, por lo que podemos

---

que aquella que dedicó su cuerpo al deseo más indecente, tema a muchos. ¿Quiénes son éstos? A su esposo, a sus padres, a los demás a los que ve que concierne la infamia de su deshonor. ¿Y luego? A los que tanto teme, a esos es necesario que, de cualquier modo que pueda, pida por envenenamiento. ¿Por qué? Porque ninguna razón honesta puede contener a quien vuelve cobarde la magnitud del crimen, la intemperancia audaz, la naturaleza femenina desconsiderada. ¿Por qué acusada de envenenamiento? ¿Por qué? La pensaban impúdica de algún modo inevitablemente. ¿Por qué? Porque no hay ninguna causa más fácil para este crimen que la que pueden mover el amor deshonroso y el deseo sin control, cuando su ánimo de mujer se corrompe, su cuerpo no se piensa casto. ¿Y en el caso de los varones? ¿Pensaban esto mismo? En absoluto. ¿Por qué así? Porque varios deseos impulsan a los varones a algún crimen, mientras un solo deseo conduce a las mujeres a todos los crímenes" Cornif., *Rhet. Her.*, IV, 16, 23.

[141] "¿Por qué Palas no se casó? Porque no encontró varón. / Busco a un hombre"

[142] "Y así una sola ciudad de dos aliados fue tributaria de dos mujerzuelas sumamente delezнables" Cic., *Verr.*, II, 3, 79.

[143] "Y así violó dos cosas muy sagradas, la religión y la castidad, con un solo crimen" Cic., *Prov. cons.*, 24.

[144] "¿Cómo puede un león mostrar consideración a la presa capturada? Pero se dice que es tuyo, por tanto, puede" Mart., I, 14, 5-6.

[145] "Soy tierra, nazco de la tierra, me cubre la tierra, así que denme una botella de tierra"

[146] "Así se enfurecen los dioses despreciados. Así los planes humanos son castigados, cuando se colocan por encima de los celestes" Val. Max. I, 6, 11.

[147] "He aquí por qué ciertos reyes creen que su suerte es estable" Cic., *Sest.*, 59.

[148] "Ve ahora, y confía en la floreciente juventud"

llamarla COMPENDIO. Edipo, vituperando a sus hijos: *Illis parentis ullus, aut aequi est amor? Avidis cruoris, imperi, armorum. Doli, diris, scelestis, breviter ut dicam meis.*[149] En la inscripción del sepulcro de Justo Lipsio: *HUMANA CUNCTA FUMUS, UMBRA VANITAS, ET SCENAE IMAGO. ET VERBO UT ABSOLVAM, NIHIL.*[150]

Paso a las figuras que expresan los movimientos de la facultad APETITIVA, las cuales con mayor precisión pueden llamarse PATÉTICAS.

Perplexitas) En primer lugar, acerca de la [facultad] apetitiva racional, se nos ofrece la PERPLEJIDAD, que expresa la voluntad de dos objetos contrarios combatida y suspendida. Andrómaca en Séneca, orillada a ver o al hijo muerto o al marido exhumado: *Quid agimus? Animum distrahit geminus timor, hinc natus, illinc coniugis cari cinis. Pars utra vincit?*[151] Con esta figura comienza la inscripción del veneciano Cornelio Pace: *LOQUI VELLEM ET VELLEM TACERE.*[152]

Approbatio) Tras la perplejidad sigue la APROBACIÓN. Séneca: *Sic, sic agendum est.*[153] Él mismo: *Bene est, abunde est, hic placet poenae modus.*[154] En la inscripción de Coproniano, que obliga a los suyos a ciertos ritos: *ITA VOLVI, STATUI, ITA DIVI DIVAEQUE VINDICASSINT.*[155]

Imperium) A la anterior le sigue el MANDATO. Con esta figura Cicerón lanzó a Catilina de los muros de Roma: *Egredere, ex urbe Catilina, libera Rempublicam metu.*[156] Séneca lo imitó poniéndolo en boca de Creonte hacia Medea: *Egredere, purga regna, lethales simul tecum aufer herbas, libera cives metu.*[157] En el antiguo epitafio de un bebedor, en Escalígero: *SANDALIUS DICIT, AMBULA, SEQUERE ME CUM OENOPHORU, CUM CALICE ET TAPANTIONE.*[158] En este género se agrupan todas las formas imperativas de las inscripciones: *SISTE GRADUM QUISQUIS ES. ADESDUM VIATOR. ASTA ET PERLEGE, ETC.*[159]

Admonitio) Junto a la anterior vienen la ADMONICIÓN y la EXHORTACIÓN, con sus contrarios. Cicerón: *Vos pro mea summa [...] diligentia moneo. Pro authoritate consulari,*

[149] "¿Ellos tienen amor por sus padres o por lo justo? Ávidos de sangre, de poder, de armas, de engaño, terribles, criminales, y, para ser breve, míos" Sen., *Phoen.*, 295-297.

[150] "Toda la vanidad humana es humo, sombra y representación escénica. Y para expresarlo con una palabra: nada"

[151] "¿Qué hacemos? Un doble temor distrae mi ánimo, aquí mi hijo, allá la ceniza de mi querido esposo. ¿Cuál de las dos partes gana?" Sen., *Tro.*, 642-644.

[152] "Quisiera hablar y quisiera callar"

[153] "Así, así debe hacerse" Sen., *Her. F.*, 1218.

[154] "Está bien, es bastante, este tipo de castigo me complace" Sen., *Thy.*, 279.

[155] "Así regresé y me establecí, así los dioses y diosas lo habrían demandado"

[156] "Sal de la ciudad, Catilina, libra del miedo a la República" Cic., *Cat.*, I, 20.

[157] "Sal, limpia, reina, lleva contigo también tus hierbas letales, libra del miedo a los ciudadanos" Sen., *Med.*, 269-270.

[158] "Sandalio dice: Camina, sígueme con una cesta de vino, con una copa y con lo que sea necesario" Sobre el probable significado de la palabra *tapantione* en esta inscripción, *vid.* Frédérique Biville. *Les Emprunts du latin au grec. Approche phonétique*, tomo 2. Louvain, Paris: Éditions Peeters, 1995, p. 222.

[159] "Detén el paso, quienquiera que seas. Viajero, párate y lee"

hortor, pro magnitudine periculi, obtestor, ut ocio, ut paci, ut saluti, ut vitae vestrae et caeterorum civium, consulatis.[160] En un túmulo: *TE SEU NOTUM, SEU IGNOTUM MONEO, MORI COGITES ANTEQUAM MORIARIS.*[161]

Obsequium) A éstas corresponde el **HOMENAJE**. Virgilio: *Tuus est regina quod optes explorare labor mihi iussa capessere fas est.*[162] En un túmulo: *PAREO TIBI, NATURA PARENS, DEPOSITUM RESIGNO.*[163]

Blanditiae) En cuanto a las pasiones de la [facultad] **CONCUPISCIBLE**, la primera figura que representa el amor es la **LISONJA**, como en el túmulo de una joven: *TORMENTUM SALONII, ANIMULA DULCIS, SUAVIS ANIMULA.*[164]

Salutatio) La **SALUTACIÓN** es afín a la anterior, como en la tumba de Cicerón, sin más palabras: *MARCE TULLI CICERO, HAVE.*[165]

Apprecatio) Y a ésta le sirve el **RUEGO**, por lo que en muchas inscripciones verás este principio: *BENE VALEAS QUISQUIS ES. SIT TIBI TERRA LEVIS. DII TE AMENT QUI HAEC LEGIS.*[166]

Veneratio) Y la **VENERACIÓN**. Séneca: *Delubra et aras caelitum et patrios lares [...] supplex adoro.*[167] Sobre la efigie de un Júpiter tonante: *VENERARE, AUT VERERE.*[168]

Abominatio) A las anteriores se contrapone la **ABOMINACIÓN**. Virgilio: *Heu stirpem invisam et fatis contraria nostris fata Phrygum.*[169]

Objurgatio) Y el **REPROCHE**: Horacio: *Quid tibi vis, mulier nigris dignissima barris?*[170] Él mismo: *Quid immerentes hospites vexas, canis?*[171] Séneca: *Hostis parentis, impium, atque audax, caput.*[172] En una inscripción maledicente: *CONTEMPTOR FIDEI, VITAE CORRUPTOR HONESTAE, FONS ET ORIGO MALI, CLAUDITUR HOC TUMULO.*[173]

Irrisio) Cerca de la anterior se encuentra la **BURLA** o lo *risible*. Un cómico antiguo: *Ah, ah, lepidus amator silicernius.*[174] Marcial, burlándose de un cierto Febo que cubría su calvicie —como hoy hacen muchos— con un gorro de cuero: *Festive tibi Phoebe dicit*

---

160 "Les advierto por mi suma diligencia. Los aliento por mi autoridad consular, les imploro por la magnitud del peligro, a que procuren la tranquilidad, la paz, el bienestar, su propia vida y la de los otros ciudadanos" Cic., *Mur.*, 86.

161 "Te advierto, conocido o desconocido, que pienses que morirás antes de estarlo"

162 "Es tu labor, reina, buscar lo que deseas; es mi deber buscar que se haga" Verg., *Aen.*, I, 76-77.

163 "Te obedezco, madre naturaleza, abro un espacio en la tierra".

164 "Tormento de Salonio, almita tierna, dulce almita"

165 "Salve, Marco Tulio Cicerón"

166 "Adiós, quienquiera que seas. Que la tierra te sea leve. Que los dioses te amen a ti que lees esto"

167 "Los templos y los altares de los dioses y los lares patrios adoro suplicante" Sen., *Ag.*, 392a-394a.

168 "Venera o teme"

169 "Ay, estirpe odiosa y hados de los frigios, contrarios a los nuestros" Verg., *Aen.*, VII, 293-294.

170 "¿Qué quieres, mujer más digna de negros elefantes?" Hor., *Epod.*, 12, 1.

171 "¿Por qué molestas a los visitantes que no lo merecen, perro?" Hor., *Epod.*, 6, 1.

172 "Enemiga de sus padres, impía y audaz cabeza" Sen., *Ag.*, 953.

173 "Un despreciador de la fe, corruptor de la vida honesta, fuente y origen del mal, está encerrado en este túmulo"

174 "Ah, ah, hermoso amante decrépito"

ille, qui dicit caput esse calciatum,[175] como si llevara zapatos sobre la cabeza. Sobre un tal Antonio Asinelli, doctorado en Padua, cuya academia se llama del *buey*, se escribió así: *Ridete fora: bos asellum iura docuit.*[176]

Execratio) Y a este género pertenecen las EXECRACIONES, en latín llamadas *dirae*. Cicerón: *Dii te perdant fugitive.*[177] Séneca: *Vivat per urbes erret, ignotus, egens. Exul, pavens, invisus, incerti laris, me coniugem optet, limen alienum expetat iam notus hospes, quoque non aliud queam peius precari; liberos similes patri, similesque matri gignat, etc.*[178] Sobre el sepulcro de Timón, el maldiciente que odiaba a la humanidad, se escribió así: *Nomen ne quaeras, lecto: Di te male perdant,*[179] casi por el tono de la maldita voz, se podía fácilmente reconocer que se trataba de Timón.

Optatio) Por las mismas pasiones proviene el DESEO, figura muy patética y moral. Pontano: *O mihi si charites spirent: si blanda canentis gratia mepsopio contingat labra liquore!*[180] Virgilio: *En erit unquam ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta?*[181] Y a partir de esta figura, con frecuencia los oradores comenzaban así: *Fecisset utinam Deus immortalis, etc.*[182] *Maxime vellem, iudices.*[183] En la inscripción de una matrona muerta durante el parto: *O si nulla forent connubia, nulli Hymenaei.*[184]

Invocatio) De ésta nace la INVOCACIÓN, que fue usada para cantarse en las bodas: *Hymen o Hymenae veni: Hymen ades, o Hymeneae.*[185] Niso a Diana en Virgilio: *Tu Dea tu praesens nostro succurre labori.*[186] En la inscripción de un hombre que vivía más con el cuerpo que con el alma: *Huc venus et genius veniant. Ponendus in urna est novus hac subter Sardanapalus humo.*[187]

Votum) Junto a la anterior viene el VOTO: *Ipse aras statuam viridi de caespite, et umbras lustrabo; tumuloque feram solemnia dona.*[188] Algunas veces el voto se concibe: *Voveo*

[175] "A ti, Febo, te lo dijo con gracia aquel que dice que tu cabeza está calzada" Mart., XII, 45, 3-4

[176] "Foros, ríanse: el Buey enseña el Derecho al Asno".

[177] "Vete al diablo, fugitivo" Cic., *Deiot.*, 21.

[178] "Que viva, que vague como un indigente desconocido por ciudades. Desterrado, temeroso, deshonrado, de hogar incierto; que como un forastero ya conocido desee un hogar ajeno, y me desee como esposa, y, nada peor que esto pueda pedir, hijos similares a su padre y similares a su madre, etc." Sen., *Med.*, 20-25.

[179] "No preguntes mi nombre, lector: vete al diablo" *Anth. Pal.*, VII, 313, 2.

[180] "¡Oh, si las Cárites soplaran para mí: si la suave Gracia del que canta tocara las cuencas con licor mepsopio!" Versos tomados del poema *Urania* (1495) de Gionvanni Pontano.

[181] "He aquí, ¿llegará el día cuando se me permita contar tus hechos?" Verg., *Ecl.*, VIII, 7-8.

[182] "Si tan solo lo hubiera hecho un dios inmortal, etc." Cic., *Mil.*, 104.

[183] "Quisiera, sobre todo, jueces..." Cic., *Sull.*, 1.

[184] "Oh, si no hubiera ningún matrimonio, no habría ningún himeneo"

[185] "Himen, oh, Himeneo, ven: Himen, preséntate, oh, Himeneo" Catull., LXII, 5.

[186] "Tú, diosa, tú, presente, socórrenos en nuestra labor" Verg., *Aen.*, IX, 404.

[187] "Vengan aquí Venus y el dios guardián. Ha de ponerse en esta urna un nuevo Sardanápalo bajo la tierra"

[188] "Yo mismo construiré altares a partir del césped verde, expiaré las sombras y llevaré solemnes ofrendas al túmulo"

tibi victimam fortuna redux, pro itu ac reditu Augusti;[189] y otras veces se disuelve, como en una inscripción antigua: *DEO MAGNO AETERNO, LUCIUS STATIUS DIODORUS, QUOD SE PRECIBUS COMPOTEM FECISSET, VOTUM SOLVIT, LUBENS, MERITO.*[190]

Obsecratio) Sigue la IMPLORACIÓN, o sea, la OBSECRACIÓN. La nodriza en Séneca: *Per has aniles ecce te supplex comas: atque ubera ista paene materna obsecro: depone tumidas pectoris laesi minas.*[191] También se arrojan ruegos a las cosas inanimadas, como Turno a su lanza: *Nunc o numquam frustrata vocatus hasta meos; nunc tempus adest. [...] Da sternere corpus; loricamque manu valida lacerare revulsam semiviri Phrygis; et foedere in pulvere crines.*[192] En una inscripción romana: HOSPES AD HUNC TUMULUM NE MEIAS OSSA PRECANTUR.[193]

Commendatio) Junto a la anterior está la ENCOMIENDA. Es patética la de Crisis a Pánfilo en Terencio: *Si te in germani fratis dilexi loco. Sive haec te solum semper fecit maxumi. Seu tibi morigera fuit in rebus omnibus. Te isti virum do, amicum, tutorem, patrem. Bona nostra haec tibi commmitto ac tuae mando fidei.*[194] En un epitafio veneciano: AMICI COGNATIQUE VOBIS ME COMMENDO.[195]

Concessio) A un lado viene la CONCESIÓN. Virgilio: *Do quod vis, et me victusque volensque remitto.*[196] Él mismo: *Dabitur Troiae quod optas.*[197] En una inscripción sobre la puerta de la Villa Pinciana: ITO QUO VOLES, CARPITO QUAE VOLES, ABITO QUANDO VOLES.[198]

Gratiarum acto) De ahí el AGRADECIMIENTO, figura muy noble, por los griegos llamada *eucharisticon*. Virgilio: *Non erimus regno indecores, nec vestra feretur fama levis, tantique abolescet gratia facti.*[199] Séneca el declamador: *Ago gratias meo fato, quod.*[200] Y en una inscripción romana. AESCULAPIO SANCTO, L. IUNIUS AGATHOPUS ET TERENTIA RUFINA, GRATIAS AGENTES NUMINI TUO.[201] Sin embargo, te recuerdo que estos movi-

[189] "Consagro a ti esta víctima, Fortuna que regresas, por la partida y el regreso de Augusto"

[190] "Al gran dios eterno, Lucio Estacio Diódoro, gustoso, merecidamente ofreció un voto, porque se había hecho partícipe de sus peticiones"

[191] "Por los cabellos de esta anciana y por estos senos casi maternales yo, suplicante, te ruego: depón las amenazas airadas de tu pecho herido" Sen., *Her. O.*, 925-927

[192] "Ahora, oh, lanza mía que nunca has fallado a mis llamados; ahora ha llegado el momento. Concédeme que el cuerpo repose que, con fuerte mano, rompa la loriga desgarrada del afeminado frigio y ensucie los cabellos en el polvo" Verg., *Aen.*, XII, 95-96 y 98-99.

[193] "Los huesos al visitante que no orine en este túmulo"

[194] "Si te he querido como si fueras mi propio hermano o si ella a ti solamente te ha dado siempre el mayor cariño o si fue complaciente para ti en todos los asuntos. Te la cedo como varón, como amigo, como tutor y como padre. Te entrego estos bienes nuestros y los encomiendo a tu lealtad" Ter., *An.*, 292-296.

[195] "Amigos y conocidos, me encomiendo a ustedes"

[196] "Te doy lo que quieres y me entrego vencido y dispuesto" Verg., *Aen.*, XII, 833.

[197] "Todo lo que quieres se te dará, troyano" Verg., *Aen.*, VII, 260.

[198] "Camina adonde quieras, toma lo que quieras, parte cuando quieras"

[199] "No seremos indignos del reino, ni su fama se considerará vana, ni desaparecerá la gracia de hecho tan grande" Verg., *Aen.*, VII, 231-232.

[200] "Agradezco a mi destino, porque..." Sen., *Controv.*, I, 4, 9.

[201] "Al sagrado Esculapio, Lucio Juno Agatopo y Terencia Rufina, agradeciendo tu voluntad divina"

mientos del ánimo no siempre son figurados ni agudos, sino sólo cuando avivan la oración, sacándola del habla común, al volverla patética, como se dijo de la narración.

Recusatio) A ésta se contrapone el RECHAZO, que refuta alguna cosa desagradable. Marcial: *Nolo boletos, ostrea nolo, tace.*[202] Séneca, en la declaración para el que rechazó una cuantiosa herencia: *Non me delectant ignoti domino servorum greges, nec sonantia laxi ruris ergastula, nolo dives esse. Patrem gratis amo.*[203] Horacio: *persicos odi, puer, apparatus. Displicent nexae Philyra corollae.*[204] En una inscripción romana: *INTUS CASTA CUBAT, PROCUL HINC DISCEDITE AMANTES.*[205]

Exultatio) De una pasión muy vivaz nace la EXULTACIÓN, expresión de un movimiento del ánimo, por el bien conseguido. Horacio: *Io triumphe; tu moraris aureos currus et intactas Boves. Io triumphe, nec Iugurtino parem, et caetera.*[206] Ovidio: *dicite Io Paean et Io bis dicite Paean. Decidit in casses praeda petita meos.*[207] Con esta figura, el orador Seneción alegró a toda la audiencia en la suasoria de los trescientos espartanos: *Gaudeo, gaudeo, [...] totus Xerxes meus est.*[208] En la inscripción de un pescador: *GAUDETE MERGI, CEPHALI, FULICAE, GRUES, UT VIVERETIS PERII.*[209]

Iactantia) Próxima está la JACTANCIA, como en: *Ille ego qui quondam gracili modulatus avena.*[210] Y en el mismo: *Et nos aliquod nomenque, decusque gessimus.*[211] Y Atreo, después de la fiera venganza: *Aequalis astris gradior et cunctos super. Altum superbo vertice attingens polum [...]. Dimitto superos, summa votorum attigi.*[212] El epitafio de Martín Yáñez, gran maestre de Alcántara, dice así: *MARTINUS IANES, IN CUIUS PECTUS NULLUS UNQUAM METUS INTRAVIT, HIC IACEO.*[213] Cuando el emperador Carlos V leyó esta inscripción, dijo: *Seguramente éste nunca puso el dedo sobre una vela encendida.* Y dentro de este género se enumeran las inscripciones de los soldados fanfarrones.

---

202 "No quiero setas, no quiero ostras, cállate" Mart., III, 45, 6.

203 "No me deleitan las multitudes de esclavos desconocidos para su amo, ni las prisiones que resuenan en el amplio campo. No quiero ser rico. Amo a mi padre sin querer nada cambio" Sen., *Controv.*, II, 1, 26.

204 "Detesto, muchacho, las suntuosidades persas. Me disgustan las coronas atadas con tilo" Hor., *Carm.*, I, 38, 1-2.

205 "Adentro descansa una mujer casta: váyanse lejos de aquí, amantes"

206 "Io, triunfo: demoras los áureos carros y los intactos ganados. Io, triunfo, y no uno igual al de Yugurta, etc." Hor., *Epod.*, 9, 21-23.

207 "Digan 'Io, Peán' y dos veces digan 'Io, Peán'. En mis redes ha caído la presa deseada" Ov., *Ars am.*, II, 1-2.

208 "Me alegro, me alegro. Todo Jerjes es mío" Sen., *Suas.*, II, 17.

209 "Alégrense, gaviotas, fúlicas, focas, grullas; para que ustedes vivieran, yo morí"

210 "Yo soy aquel que hace tiempo, con modesta flauta..." Verg., *Aen.*, I, 1.

211 "También nosotros logramos algún renombre y honor" Verg., *Aen.*, II, 89-90.

212 "Avanzo igual a los astros y por encima de todos. Tocando con mi soberbia cabeza el alto cielo [...]. Aparto a los dioses, logré todos mis deseos" Sen., *Thy.*, 885-888.

213 "Yo, Martín Yañez, en cuyo pecho ningún miedo entró nunca, aquí yazco" Se refiere al portugués Martín Yáñez de la Barbuda (Martim Eanes, ¿?-1394), maestre de la orden militar de Alcántara. Se encuentra sepultado en la iglesia mayor de dicha ciudad.

Gratulatio) Si el beneficio es para los demás, surge la CONGRATULACIÓN. El declamador, contra el que lesionaba a los niños huérfanos: *Gratulor tibi Roma, quod in conditores tuos hic homo non incidit,*[214] puesto que también Rómulo y Remo fueron expuestos a las fieras. Y Séneca el trágico: *Laetare, gaude gnata, quam vellet tuos Cassandra thalamos,*[215] como si Casandra, en vez de vivir como sierva, envidiase la muerte a Polixena.

Plausus) Y de este género es el APLAUSO: *Eia, plaudo tibi.*[216] Horacio: *Horatio: At mihi plaudo ipse domi, simul ac nummos contemplor in arca.*[217] En el epitafio de Sulpicia: *VALETE ET PLAUDIT, MEA PERACTA EST FABULA.*[218]

Eiulatio) Pero acerca de los objetos fastidiosos, muy patética es la LAMENTACIÓN, que indica la mansedumbre. Plauto: *Heu mihi, nequeo quin fleam.*[219] El declamador contra Flaminio: *Me miserum; Imperii romani terrore lusisti.*[220] Virgilio: *Heheu, quam pingui macer est mihi taurus in ervo.*[221] En el sepulcro de Leonardo Aretino: *POSTQUAM LEONARDUS E VITA MIGRAVIT; HISTORIA LUGET, ELOQUENTIA MUTA EST,*[222] que imita al epitafio de Plauto: *Postquam est morte captus Plautus, comoedia luget, scena est deserta.*[223] Y en este género se coloca el epitafio que arriba mencioné: *HEU MORS INVIDA.*[224]

Improperium) Figura muy gallarda es el RECLAMO, llamada por los latinos *improperium* o *expostulatio*, con la cual nos peleamos con las personas que mal corresponden a nuestro mérito. Hércules en Séneca: *Ingrate cessas orbis? Excidimus tibi? Adhuc malis, ferisque expositus fores, ni me tulisses.*[225]. Y Medea contra el ingrato marido: *O ingratum caput. Revolvat animus igneos tauri halitus.*[226] *Adice expetita spolia Phrixei arietis. Hac dote nupsi, redde fugienti sua.*[227] En la inscripción de Calímaco, el padre habla de este modo: RERUM NATURA, TECUM MIHI RES EST. CUR AUT CAELESTEM FILIO MEO ANIMUM DEDISTI, AUT MORTALE CORPUS?[228]

[214] "Te felicito, Roma, porque este hombre no atacó a tus fundadores" Sen., *Controv.*, X, 4, 9.

[215] "Alégrate, regocíjate, hija, que Casandra ya quisiera tus tálamos" Sen., *Tro.*, 967-968.

[216] "Mira, te aplaudo".

[217] "Horacio: a mí mismo me aplaudo en casa, mientras contemplo las monedas en mi arca" Hor., *Sat.*, I, 1, 66-67.

[218] "Adiós y aplaude, mi historia ha llegado a su fin"

[219] "Ay, no puedo no llorar" Plaut., *Mil.*, 1342.

[220] "Desdichado de mí; jugaste con el terror del imperio romano" Sen., *Con. ex.*, IX, 2.

[221] "Ay, ay, cuán flaco está mi toro entre pingue algarroba" Verg., *Ecl.*, III, 100.

[222] "Después de que Leonardo partió de esta vida, la Historia se lamenta, la Elocuencia quedó muda" Leonardo Bruni (o Aretino, 1369-1444), humanista e historiador italiano.

[223] "Después de que Plauto fue alcanzado por la muerte, se lamenta la comedia, desierta está la escena" Gell., I, 24, 3.

[224] "Ay, odiosa muerte"

[225] "¿Renuncias, mundo ingrato? ¿Hemos desaparecido para ti? Aún estarías bajo plagas y fieras, y no me soportarías" Sen., *Her. O.*, 1332-34.

[226] "Ingrata cabeza, que tu pensamiento traiga otra vez los alientos ígneos del toro" Sen., *Med.*, 465-466.

[227] "Añade los deseados despojos del carnero de Frigia. / Con esta dote me casé, devuélvele lo suyo a la que huye" Sen., *Med.*, 471 y 489.

[228] "Naturaleza, tengo un asunto contigo. ¿Por qué le diste a mi hijo un ánimo celestial y un cuerpo mortal?"

Poenitentia) También el ARREPENTIMIENTO es una tristeza que nace de la propia culpa. Séneca: *Potens iam cecidit ira, poenitet, facti pudet.*[229] Séneca declamador: *Noverca, quod volveras consecuta es, damnasse iam poenitet.*[230] En el epitafio de un marinero: DIIS MANIBUS, ET NEPTUNO MAGNO, QUEM VERBERASSE ME POENITET.[231]

Spes) Quedan las pasiones de la [facultad] IRASCIBLE. La primera de las cuales es la ESPERANZA. Horacio: *Nil desperandum Teucro duce, et auspice Teucro.*[232] Virgilio: *Spero equidem mediis (si quid pia numina possunt) supplicia hausurum scopulis.*[233] De este tipo fue muy celebrado aquel mote: DUM SPIRO SPERO.[234]

Desperatio) Y a ésta se contrapone la DESESPERANZA, para lo que sirven las fórmulas *Actum est. Conclamatum est.*[235] Virgilio: *Nec mihi iam patriam antiquam spes ulla videndi: nec dulces gnatos, exoptatumque parentem.*[236] Séneca: *Occidimus, aures pepulit Hymenaeus meas.*[237] Sobre la puerta del infierno, el poeta italiano escribió este mote: EXEAS DE SPE, QUI HUC INTRAS.[238]

Timor) La otra es el TEMOR y el HORROR. Séneca: *Sudor per artus frigidus totus cadit. Omen tremisco misera feralis dei.* [239] Él mismo: *Pavet animus, horret, magna pernicies adest.*[240] En el epitafio de quien fue asesinado por traición a manos de su más querido amigo: METUE QUEM NON METUIS.[241]

Verecundia) Y pariente del temor es la VERGÜENZA, que es el temor hacia el deshonor. Horacio: *Heu me, per urbem (nam pudet tanti mali) Fabula quanta fui?*[242] Hércules en Séneca: *Sed ire ad illos umbra, quos vici Deos, Pater erubesco.*[243] En el epitafio de Aníbal, que se dejó afeminar por las delicias de Capua: O TURPE FATUM: MARS IN ROSIS INTERIT.[244]

---

229 "Ya cedió la ira poderosa. Se arrepiente del hecho, se avergüenza" Sen., *Med.*, 988-989.

230 "Madrastra, conseguiste lo que querías, ya me arrepiento de que fueras condenada" Sen., *Controv.*, IX, 6, 3.

231 "A los manes divinos y al gran Neptuno, a quien me avergüenza haber golpeado"

232 "No hay que perder la esperanza si está el general y el auspicio teucros" Hor., *Carm.*, I, 7, 27.

233 "En efecto, espero, si algo pueden los dioses piadosos, que el suplicio esté preparado en medio de las rocas" Verg., *Aen.*, IV, 382-383.

234 "Mientras yo respire, tengo esperanza"

235 "Está hecho. Fue anunciado"

236 "Y ya no tengo ninguna esperanza de ver mi antigua patria; ni a mis dulces hijos, ni tampoco a mi padre" Verg., *Aen.*, II, 137-138.

237 "Estoy muerta. El himeneo ha sacudido mis oídos" Sen., *Med.*, 116.

238 "Dejad toda esperanza los que aquí entráis" ("Lasciate ogne speranza voi ch'intrate"), Dante Alighieri, *Inf.*, III, 9.

239 "Un sudor frío escurre por todos los miembros. Me estremezco miserable ante el presagio de tan fatal divinidad" Sen., *Tro.*, 487-488.

240 "Mi alma teme, se horroriza, se acerca una gran ruina" Sen., *Med.*, 670.

241 "Teme a quien no temes"

242 "Ay de mí (pues me avergüenzo de tanto mal), cuánto se habló de mí por la ciudad" Hor., *Epod.*, 11, 7-8.

243 "Pero me avergüenzo de ir como una sombra hacia aquellos dioses que vencí, padre" Sen., *Her. O.*, 1706-07.

244 "Oh, vergonzoso destino: Marte perece entre rosas"

Audacia) Contrarias a las anteriores son la AUDACIA y la IMPUDICIA. De la audacia, Virgilio: ***Est hic, est animus lucis contemptor, et istum qui vita bene credat emi, quo tendis honorem.***[245] Séneca: ***Resistam, inermes offeram armatis manus. Dabit ira vires.***[246] De este último hemistiquio, DABIT IRA VIRES, se sirvió un caballero para la inscripción de un símbolo que tenía por cuerpo un ciervo, el cual pasa de asustadizo a feroz cuando se llena de ira.

Impudentia) A la anterior se agrega la IMPUDICIA. Terencio: ***Ingentem confidentiam, num cogitat quid dicat? Num facti piget? Num eius color, pudoris signum unquam indicat?***[247] Séneca: ***Periere mores, ius, decus, pietas, fides. Et qui redire cum perit, nescit pudor. Da frena. Et omnem prona nequitiam incita. Per scelera semper sceleribus tutum est iter.***[248] Giovanni Pontano sobre los baños de Bayas escribió estos dos endecasílabos: NIL ISTIS PETULANTIUS LACUNIS, INFRACTUM MAGIS, IMPUDENTIUSQUE.[249]

Excandescentia) A la IRACUNDIA pertenecen la excandecencia contra el que se ofende. Séneca: ***Accingere ira, teque in exitium feras furore toto.***[250]

Minae) Y la AMENAZA. Horacio: ***At ille qui me commorit (melius non tangere clamo) flebit. Et insignis tota cantabitur urbe,***[251] puesto que él hacía sus venganzas con la sátira. Él mismo: ***Diris agam bos, dira detestatio nulla expiatur victima. Quin ubi perire iussus expiravero, nocturnus ocurram furor, petamque vultus umbra curius unguibus.***[252] El mismo: ***Cave, cave, namque in malos asperrimus parata tollo cornua.***[253] Marcial: ***Vae, tibi causidice.***[254] En una inscripción dedicada a Trajano por dos legiones: VIVIT TRAIANUS, VAE TIBI DECEBALE.[255]

Nemesis) Sigue el DENUESTO, que los latinos llamaron *indignatio* o *nemesis*, que se alegra del mal que los demás merecieron o se lamenta del bien inmerecido. Del primer efecto, muy hermoso es el ejemplo de Virgilio: ***Istic nunc metuende iace, non te optima mater condet humo, patrioque onerabit membra sepulcro. Altibus liquere feris, aut***

[245] "Aquí está, está un ánimo que desprecia la luz, y que cree que con la vida se paga bien el honor al que aspiras" Verg., *Aen.*, IX, 205-206.

[246] "Resistiré, ofreceré mis manos desarmadas a sus armas. La ira me dará fuerzas" Sen., *Tro.*, 671-672.

[247] "Inmoderada audacia, ¿acaso piensa lo que dice? ¿Acaso lamenta el hecho? ¿Acaso su color indica algún signo de vergüenza?" Ter., *An.*, 876-878.

[248] "Se han perdido las costumbres, la ley, el decoro, la piedad, la confianza. Y el pudor, cuando se pierde, ya no sabe regresar. Entrega las riendas y lanza hacia adelante toda tu perversidad. Los crímenes siempre tienen un camino seguro a través de los crímenes" Sen., *Ag.*, 112-115.

[249] "No hay nada más indecoroso, más indecente y más impúdico que esas lagunas"

[250] "Cúbrete de ira y prepárate para la ruina con todo tu furor" Sen., *Med.*, 51-52.

[251] "Pero aquél que me provoque (se lo advierto: es mejor no tocarme) llorará, y siendo conocido, será cantado por toda la ciudad" Hor., *Sat.*, II, 1, 44-46.

[252] "Los conduciré con mis maldiciones, la maldición solemne no es expiada por ninguna víctima. De hecho, cuando, obligado a morir, haya expirado, apareceré como locura nocturna, y como sombra atacaré sus rostros con curvadas uñas" Hor., *Epod.*, 5, 89-93.

[253] "Cuídate, cuídate, pues, de hecho yo, salvaje, levanto los cuernos preparados contra los malvados" Hor., *Epod.*, 6, 11-12.

[254] "Ay de ti, abogado" Mart., V, 33, 2.

[255] "Vive Trajano; ay de ti, Decébalo"

gurgite mersum unda feret, piscesque impasti vulnera lambent.[256] Del segundo, el declamador contra quien hería a los mendigos: *Res indignissima, cum tam crudelis sit, misericordia publica alitur* [257] De esta naturaleza fue el epitafio de un insensible: TANDEM LATRARE DESIISTI CANIS.[258]

Miseratio) Por el contrario, la MANSEDUMBRE, o misericordia, perdona a quien nos ofendió. Agamenón en Séneca: *Compescere equidem verba, et audacem manu poteram domare, sed meus captis quoque scit parcere ensis.*[259] Cicerón: *Cupio me esse clementem.*[260] Un caballero que podía vengarse de una fechoría oculta, se contentó con llevar sobre las armas esta divisa: AGNOSCO, SED IGNOSCO,[261] mostrándose piadoso, pero no tonto.

Confessio) A la compasión sigue la CONFESIÓN de la culpa. El joven de Plauto: *Ego me amare hanc fateor, si id peccare est, fateor id quoque. Tibi pater me dedo, quidvis oneris impone, impera.*[262] Turno a Eneas: *Equidem merui, nec deprecor, inquit. Utere sorte tua,*[263] *vicisti, et tradere palmas Ausonii videre.*[264] Un hombre de fama no favorable pidió que lo pintaran arrodillado y en acto suplicante frente al crucifijo en una iglesia, y un conocido suyo le escribió: INIQUITATEM MEAM EGO COGNOSCO.[265]

Deprecatio) No menos patética es la DEPRECACIÓN del perdón para nosotros o para otros. Cicerón: *Misereminí familiae iudices, misereminí fortissimi patris, misereminí filii.*[266] Terencio: *Verum quando iam accusando fieri infectum non potest. Ignosce, orat, etc.*[267] Mecencio en Virgilio: *unum hoc (per si qua est victis venia hostibus) oro. Corpus humo patiare tegi.*[268] En el epitafio del famoso poeta Ronsard,[269] que había apuñalado a muchos con la pluma y con la lengua: HOSPES DEFUNCTO PARCE: POETA FUIT.[270]

[256] "Yace ahora ahí, temible; tu muy venerable madre no podrá cubrirte de tierra, ni oprimirá tus miembros con el sepulcro de tu patria. Serás dejado a las aves fieras o el oleaje te llevará inmerso en su abismo y los peces voraces lamerán tus heridas" Verg., *Aen.*, X, 557-560.

[257] "Asunto muy indigno que, a pesar de ser tan cruel, sea mantenido por la misericordia pública" Sen., *Con. ex.*, X, 4

[258] "Finalmente has dejado de ladrar, perro"

[259] "En efecto, podría frenar las palabras y domar la audacia con la mano, pero mi espada sabe mostrar consideración incluso con los cautivos" Sen., *Tro.*, 349-351.

[260] "Deseo ser clemente" Cic., *Cat.*, I, 4.

[261] "Lo reconozco, pero lo perdono"

[262] "Confieso que la amo, si esto es cometer una falta, también lo confieso. Padre, me rindo a ti, impón el cargo que quieras, ordénalo" Ter., *An.*, 896-897.

[263] "En efecto, lo merezco, y no pido misericordia, dijo. Usa tu suerte" Verg., *Aen.*, XII, 931-932.

[264] "Venciste, y los ausonios te vieron extender las palmas" Verg., *Aen.*, XII, 936-937.

[265] "Reconozco mi falta" Vulg., *Ps.*, 50 (51), 5.

[266] "Tengan compasión de la familia, jueces, tengan compasión de un padre muy valiente, tengan compasión de un hijo" Cic., *Flac.*, 106.

[267] "Pero cuando el daño ya no puede deshacerse, aunque lo repruebes, perdónalo. Te lo ruega, etc." Ter., *Phorm.*, 1034-1035.

[268] "Sólo pido una cosa, si para los enemigos vencidos existe algún favor: permitan que mi cuerpo sea cubierto con tierra" Verg., *Aen.*, X, 903-904.

[269] Pierre de Ronsard (1524-1585), escritor francés, autor de *La Franciade* (1572), *Discours sur les misères du temps* (1560), entre otros.

[270] "Visitantes, perdonen al difunto: fue poeta"

Tantos son los géneros y tantas las diferencias de las INSCRIPCIONES PATÉTICAS que no te pasará por la mente alguna que no se incluya dentro de éstas, como podrás constatar por ti mismo leyendo libros. Pero, si por diversión quisieras ver cómo la misma inscripción puede pasar por todas estas formas, del mismo modo que un mismo histrión muta en personajes diversos al cambiar de máscara, ora en comerciante, ora en héroe, ora en zapador, siempre uno y siempre diverso:

Quidlibet indutus, celeberrima per loca vadet,
personamque geret non inconcinnus utramque,[271]

te pongo con un solo ejemplo el modelo. Imagínate que estás frente a la tumba de Alejandro Magno y sobre la urna que contiene sus cenizas está escrito: BREVI HAC IN URNA CONDUNTUR CINERES MAGNI ALEXANDRI.[272]

¿Te das cuenta de que ésta es una inscripción histórica y llana, sin ninguna figura? Ahora la transformo para ti en todas esas patéticas maneras que te acabo de mostrar, indicando el tipo de figura de que se trata de este modo:

Cognitio: Nunc scio *quam magnus fuerit Alexander ex urna metior.*[273]
Ignoratio: *Magnusne fuerit Alexander,* nescio, *sane pusilla est urna.*[274]
Ostensio: En, adspice Viator, *quantulus sit ille magnus.*[275]
Narratio: Magna narro, *viator. Exiguus hic cinis magnus est Alexander. Sat mihi debes, abi.*[276]
Didaschia: Discite superbi: *brevis haec urna docet quam parva sint maxima.*[277]
Affirmatio: Credite principes. *Nihil sunt magna, cum magnus ille nihil sit.*[278]
Negatio: Nego *magnum fuisse Alexandrum, vix urnam aequat.*[279]
Ironia: *Magnus ille* scilicet *Iovis filius spatiatur in urceo.*[280]
Reticentia: *Alexander hic iacet:* satis dixi.[281]
Praeteritio: Non dico *mendacem fuisse Alexandri magnitudinem. Urnam vide.*[282]

271 "Vestido como quiera, irá por los lugares más célebres, y sin torpeza manejará a uno u otro personaje" Hor., *Epist.*, I, 17, 28-29.

272 "En esta pequeña urna están guardadas las cenizas de Alejandro Magno"

273 "*Cognición*: Ahora sé cuán magno fue Alejandro al medir su urna"

274 "*Ignorancia*: ¿Alejandro fue magno? No lo sé, realmente, su urna es muy pequeña"

275 "*Demostración*: Mira, contempla, viajero, cuán pequeño es el Magno"

276 "*Narración*: Narro grandes cosas, viajero. Estas pocas cenizas son Alejandro Magno. Bastante me debes, ahora vete"

277 "*Enseñanza*: Aprendan, soberbios: esta reducida urna enseña cuán pequeñas son las más grandes cosas"

278 "*Afirmación*: Crean, príncipes: nada es grande, si hasta el célebre Magno no es nada".

279 "*Negación*: Niego que Alejandro fue magno: apenas si mide lo mismo que su urna"

280 "*Ironía*: Aquel Magno, sin duda hijo de Júpiter, cupo en un jarrón"

281 "*Reticencia*: Aquí yace Alejandro: Ya dije suficiente"

282 "*Preterición*: No digo que la magnitud de Alejandro fue una mentira. Mira su urna"

Iuramentum: Iuro per istos Alexandri cineres: *nihil est magnum*.[283]
Testatio: *Alexandri magnitudinem mentita est fama*, testem do cinerem.[284]
Animadversio: Cui *nullus suffecit locus, loculus sufficit*.[285]
Parenthesis: *Hic est* (si tamen est) *magnus Alexander*.[286]
Correctio: *Hic est Alexander*. Fallor: *hic non est Alexander*. Imo, *nunc est quod vere fuerat*.[287]
Repetitio: *Huc devenit ille magnus*, huc inquam devenit.[288]
Admiratio: Miraculum, *tam parvus pulvis orbem totum evertit*.[289]
Exclamatio: O vanitas! *Tantulus est ille magnus*.[290]
Exaggeratio: Quis credat? *Parva haec urna, Alexandria est;* unico cive plena.[291]
Extenuatio: Hui; *Alexander in urna? Lutum in luto*.[292]
Memoratio: *Tenuitatis vestrae* memores este, *magni principes. Hic pulvis memoriam iuvat*.[293]
Praesagitio: Vaticinor ex hoc cinere, *cras nihil eritis magni reges*.[294]
Dubitatio: Dubito, *parvus ne, an magnus fuerit Alexander Parvum gesta negant, magnum cinis*.[295]
Inquisitio: *Magnum lego Alexandrum, pusillum invenio cinerem*, Alexandrum quaero in Alexandro.[296]
Interrogatio: Quo parva devenient, *si magna solvuntur in nihilum?*[297]
Responsio: *Ecquis in urna?* Parvus. *Quis parvus?* Magnus. *Quis magnus?* Nihil. *Si magnus, cur nihil?* Haec mortis dialectica.[298]

---

283 "*Juramento*: Juro por estas cenizas de Alejandro que nada es grande"

284 "*Testificación*: La fama mintió en la grandeza de Alejandro, pongo como testigo a las cenizas"

285 "*Reflexión*: A quien ningún lugar le bastó, le bastó un lugarcito"

286 "*Paréntesis*: Éste es (si es verdad que es) el gran Alejandro"

287 "*Corrección*: Este es Alejandro. Estoy equivocado: este no es Alejandro. Más bien, ahora es lo que verdaderamente había sido"

288 "*Repetición*: A este sitio vino aquel Magno, repito, a este sitio vino"

289 "*Admiración*: Cosa admirable: tan poco polvo agitó el mundo entero"

290 "*Exclamación*: ¡Oh vanidad! Qué pequeño es el famoso Magno"

291 "*Exageración*: ¿Quién lo creería? Esta pequeña urna es Alejandría, llena con su único ciudadano"

292 "*Extenuación*: Oh, ¿Alejandro en una urna? Ceniza guardada en cerámica"

293 "*Rememoración*: Recuerden su insignificancia, grandes príncipes. Ese polvo ayuda a su memoria"

294 "*Predicción*: Vaticino a partir de estas cenizas que mañana nada serán, magnos reyes"

295 "*Dubitación*: Dudo si Alejandro fue grande o pequeño. Los hechos niegan lo pequeño y las cenizas, lo grande"

296 "*Inquisición*: Reúno a Alejandro Magno, encuentro muy pocas cenizas, busco a Alejandro en Alejandro.

297 "*Interrogación*: ¿Dónde terminarán las cosas pequeñas, si las grandes acaban en nada?"

298 "*Respuesta*: ¿Hay alguien en la urna? Alguien pequeño. ¿Quién es el pequeño? El Magno. ¿Quién es el Magno? Nada. Si es magno, ¿por qué no es nada? Esta es la lógica de la muerte"

Interpretatio: *Magnus Alexander hic iacet.* Hoc est; *omnes magni iacebitis.*[299]

Occupatio: *Magnum fuisse macedonem putas?* Falleris: *Pyxidulam hanc nihil intrat magnum.*[300]

Fictio: Finge *orbem universum circumspectare istos cineres, dicet se de nihilo trepidasse.*[301]

Imaginatio: Quale ostentum? *Frigidus ebullit magni cinis. Redivivus heroum Phoenix genialem excutit rogum; aciemque in urna restituit, in debellatos Persas rebellaturus.* Ah, vana ludor imagine: *vermes cinerem movent.*[302]

Expressio: *Tam leve pondus est Macedo,* ut *naulo Charontem fraudare posse videatur.*[303]

Prosopopeia: *Audi, viator, quid* mortuus loquatur *ex ossuario. Ille ego sum Alexander; quem magnum effecit fama, minorem facta, nullum fata.*[304]

Apostrophe: Dicite Alexandri cineres, *ubi Alexander?*[305]

Ratiocinatio: *Chasma fuit Alexander.* Quare? Quia *fluxit dum fulsit. Hoc extincto* cur nomen superest? *Quia nomen ut acquireret, sese perdidit.*[306]

Conclusiuncula: *Hic cinis est Alexandri;* ergo *caetera fumus.*[307]

Epiphonema: Ite iam *magni heroes, ac magnitudini allaborate. Heroum maximus, vix cotylam implet.*[308]

Compendium: *Hac in urna clauduntur gloria, terror, victoria, fortuna, fama* brevi; *Alexander hic clauditur.*[309]

Perplexitas: Ambigo *flerene an ridere debeam. Alexandri calamitas fletum, vanitas, risum provocat.*[310]

---

[299] "*Interpretación*: Alejandro Magno yace aquí, es decir, todos ustedes, los grandes, terminarán yaciendo"

[300] "*Anticipación*: ¿Piensas que el Macedonio fue grande? Te engañas: nada grande entra en esta pequeña cajita"

[301] "*Ficción*: Imagina que el mundo entero está contemplando esas cenizas; te dirá que se estremeció de la nada"

[302] "*Imaginación*: ¿Qué prodigio? Hirvieron las frías cenizas del Magno. Resucitado de entre los héroes, cual fénix surgió de la pira funeraria al nacer; y volvió a la batalla estando en la urna, que ha de sublevarse contra los vencidos persas. Ah, una imagen falsa juega con mi mente: los gusanos remueven las cenizas"

[303] "*Expresión*: El Macedonio es una carga tan ligera, que pareciera poder evitar pagarle la tarifa de carga a Caronte"

[304] "*Prosopopeya*: Escucha, viajero qué cosa habla el muerto desde su urna sepulcral: Yo soy aquel célebre Alejandro, al que la fama hizo grande; los hechos, menos y el destino, nada"

[305] "*Apóstrofe*: Cenizas de Alejandro, respóndanme: ¿dónde está Alejandro?"

[306] "*Razonamiento*: Alejandro fue un rayo. ¿Por qué? Porque cayó mientras brillaba. ¿Por qué incluso tras su muerte queda su nombre? Porque su persona se perdió para ganar renombre"

[307] "*Entimema*: Esta ceniza es de Alejandro: el resto es humo"

[308] "*Epifonema*: Partan ya, grandes héroes, y trabajen por su grandeza. El más grande de los héroes apenas si llena una cótila"

[309] "*Compendio*: En esta urna se encuentran encerrados la gloria, el terror, la victoria, la fortuna y una fama efímera; Alejandro está encerrado aquí"

[310] "*Perplejidad*: No sé si deba llorar o reír. La desgracia de Alejandro provoca llanto; la vanidad, risa"

Approbatio: Bene est, *mortis consilium* placet, *ferarum maximam parva in cavea conclusit*.[311]
Imperium: Iubeo *te istic quiescere dire Macedo; sola urna ingentes spiritus domat*.[312]
Admonitio: *Quam cito magna fluant te* monet *haec clepsydra, ubi urna Pyxis est, Alexander pulvis*.[313]
Obsequium: Cedite fatis *mortales. Fata si vinci possent, hic non iaceret*.[314]
Blanditiae: *Nunc* amo te *magne Macedo; seposita magnitudine* blandior. *Coluntur magna, non amantur*.[315]
Salutatio: Salvete *magni Alexandri parvi cineres*.[316]
Apprecatio: Bene precate *Alexandro, Viator, ni quiescat, nemo quiescet*.[317]
Veneratio: Summitte *fasces parvo huic sarcophago quicumque regnas. Magnus hic est Alexander*.[318]
Abominatio: Apage *te ad umbras infelix umbra. Tartarum everte post terras*.[319]
Obiugartio: *Grassator imperii*, patriae proditor, pestis hominum, numinum pudor, naturae noxa: *nunc cognatorum vermium emporium, nemini noces nisi ubi tibi*.[320]
Irrisio: *Diogenem in dolio risit Alexander*, ridendus *in urceo*.[321]
Execratio: Sit tibi terra gravis, *qui tam gravis terrae fuisti* [322]
Optatio: Utinam *quam magnus es, semper fuisses*.[323]
Vocatio: Adeste cives. *Gemina iam miracula ostentat Babylon. Urbem in turri; Alexander in urna*.[324]

[311] "*Aprobación*: Está bien: apruebo la decisión de la muerte, pues en una pequeña caja encerró a la mayor de las fieras"

[312] "*Mandato*: Así te mando a descansar, cruel macedonio: una sola urna doma a los espíritus más grandes"

[313] "*Admonición*: ¡Cuán rápido las cosas grandes se desvanecen! Esta clepsidra te lo recuerda, justo en esa cajita está Alejandro hecho polvo"

[314] "*Homenaje*: Mortales, acepten su destino Si el destino pudiera ser vencido, éste no estaría muerto"

[315] "*Lisonja*: Ahora te amo, gran macedonio; te halago ahora que tu grandeza ha sido apartada. Las grandes cosas se celebran, no se aman"

[316] "*Salutación*: Saludos, exiguas cenizas del gran Alejandro"

[317] "*Ruego*: Ruega por el bien de Alejandro, viajero: si él no descansa, nadie lo hará"

[318] "*Veneración*: Rinde los honores a este pequeño sarcófago, quienquiera que gobiernes: éste es Alejandro Magno"

[319] "*Abominación*: Márchate hacia las sombras, sombra desdichada. Destruye al Tártaro después de las tierras"

[320] "*Reproche*: El ladrón del imperio, traidor a la patria, ruina de los hombres, vergüenza de los dioses, castigo de la naturaleza: ahora emporio de gusanos semejantes, donde no dañas a nadie más que a ti"

[321] "*Burla*: Alejandro, que se burló de Diógenes en su barril, ahora, en su jarro, es objeto de burla"

[322] "*Execración*: Que la tierra sea dura contigo, que tan duro fuiste con la tierra"

[323] "*Deseo*: Ojalá que siempre hubieras sido así de grande como lo eres"

[324] "*Invocación*: Ciudadanos, acérquense. Babilonia ya presume dos maravillas: una ciudad en una torre y a Alejandro en una urna"

Votum: *Quieti publicae ingentem hanc victimam* voveo; *publicis spoliis saginatam.*[325]

Obsecratio: *Obsecro te viator; exiguum mihi pulverem insperge. Terrarum orbi devicto, Terra indigeo.*[326]

Comendatio: Commendo tibi *pusillum hunc cinerem anguste lapis. Ex orbe triumphato hoc demum est meum.*[327]

Concessio: Do quod poscis *avara tellus. Spoliatoris tui spolum cape, posside qui te possedit.*[328]

Gratiarum actio: *Pares tibi* gratias rependo, *natura parens: pulverem locasti; restituo pulverem, nomenque ingens pro auctione.*[329]

Recusatio: Tolle *sepulcralium invidiam fornicum:* nolo *contigua fulminibus mausolea,* respuo *illit[t]eratae Mempheos lit[t]erata fastigia. Non iam ille sum Magnus.*[330]

Exultatio: *Hic putrescit Alexander.* Gaudete Graeci, Syri, Persae. *Tineolae vos ulciscuntur.*[331]

Iactantia: Ille ego terrarum terror. Orientis occasus, orbator orbis, *tot palmas adeptus, vix palmam impleo.*[332]

Gratulatio: Gratulor tibi *magne Alexander. Terram tandem quae te caperet occupasti. Orbem possides, quem nemo invideat.*[333]

Plausus: Plaudite populi: *magna peracta est fabula: Alexander personam exuit, ex semideo cinis.*[334]

Eiulatio: Heu rerum vices: *pridie magnus, postridie nullus.*[335]

Improperium: Ingrata mors: *siccine occidis cui tantum debes? Foenus amittis dum sortem rapis. Quot hic perimeret, nisi periret?*[336]

---

325 "*Voto*: Consagro esta inmensa ofrenda, enriquecida con saqueos a los pueblos, a la paz pública".

326 "*Imploración*: Te ruego, viajero, que esparzas mi exiguo polvo. A pesar de que conquisté todas las tierras, un poco de ésta me hace falta"

327 "*Encomienda*: Te encomiendo estas diminutas cenizas, pequeña tumba. De toda la tierra que conquisté, sólo esta parte es mía"

328 "*Concesión*: Te doy lo que pides, avara tierra. Toma el botín del saqueador, posee a quien te poseyó".

329 "*Agradecimiento*: Te doy gracias también, madre naturaleza; tú pusiste el polvo; yo te devuelvo el polvo y un gran nombre".

330 "*Rechazo*: Lleva la envidia de las bóvedas sepulcrales: no quiero mis mausoleos con rayos. Ya no soy aquel Magno"

331 "*Exultación*: Aquí se pudre Alejandro. Alégrense, griegos, sirios, persas. Gusanos, ustedes son los vengadores".

332 "*Jactancia*: Yo soy el terror de la tierra. El ocaso de Oriente, el que dejó huérfano al orbe, el que adquirió tantas palmas y con dificultad llenó un palmo"

333 "*Congratulación*: Te felicito, gran Alejandro. Finalmente ocupaste la tierra que te poseía. Posees esa tierra que nadie podría envidiar".

334 "*Aplauso*: Aplaudan, pueblos: la gran historia terminó: Alejandro abandonó su condición de mortal, quedan cenizas de un semidiós".

335 "*Lamentación*: Ay, ¡las vicisitudes de las cosas! Un día eres grande; al siguiente, nada".

336 "*Reclamo*: Ingrata muerte, ¿así matas al que tanto le debes? Pierdes tu ganancia mientras le arrebatas su suerte. ¿A cuántos más éste habría aniquilado, si no hubiese muerto?"

Poenitentia: Poenitet *tam magni nominis, quod parvo cineri nequeat inscribi citra mendacium.*[337]

Spes: Sperate populi: *nullum magnum malum perennat. Alexander in cinerario iacet.*[338]

Desperatio: Actum de vobis, *magni principes: etiam Alexander evanuit.*[339]

Timor: Timete superi: *magnum quoque Iovis filium mors protrivit.*[340]

Verecundia: Ah nimium mei me pudet *tam arcte iacentis. Terrarum victori urna debebatur Oceanus.*[341]

Audacia: Pone metum, viator. *Alexandro impune illudas, licet. Huic nullo iam periculo Callisthenes mortalitatem obtruderet.*[342]

Impudentia: Nimis impudenter *viator, ibi stas ubi, magnus iacet.*[343]

Excandescentia: Ardet animus ira, *vesana Mors. Alexandrum perimis, nomini parcis? Hoc est fata dividere.*[344]

Minae: Vae vobis, *magni principes. Parvus hic cinis Magnis minatur.*[345]

Nemesis: Habes quod mereris, *qui Iovis te filium mentiebare. Incesti Olympiam absoluit hic cinis; Philippo te asserit, non Iovi* [346]

Miseratio: Tui me miseret, *magne Macedo; post regiam Pori, post Persicum solium, tam incommode iacentis.*[347]

Confessio: Fateor *falsam me mihi magnitudinem arrogasse. Auribus imposui, non oculis.*[348]

Deprecatio: Parcite Persarum manes: *sat poenarum pendit hic praedo. Terra eget quam rapuit.*[349]

[337] "*Arrepentimiento*: Es una vergüenza que un nombre tan grande no pueda ser grabado sin mentira con sólo un poco de ceniza"

[338] "*Esperanza*: Esperen, pueblos: ningún gran mal perdura. Alejandro yace en una urna"

[339] "*Desesperanza*: Una representación de ustedes, grandes príncipes: también Alejandro se desvaneció"

[340] "*Horror*: Teman, dioses: incluso la Muerte venció al hijo de Júpiter"

[341] "*Vergüenza*: Ah, me avergüenzo mucho de mí al yacer en un sitio tan pequeño. El océano debía ser la urna indicada para el conquistador de las tierras"

[342] "*Audacia*: No temas, viajero. Puedes burlarte de Alejandro impunemente. Ya Calístenes le echaba en cara su mortalidad sin ningún temor"

[343] "*Impudicia*: Viajero, con qué descaro estás parado allí donde yace el Magno"

[344] "*Iracundia*: Insensata Muerte, mi ánimo está encendido por la ira. ¿Destruiste a Alejandro, pero muestras consideración por su nombre? Esto es otorgarle dos destinos distintos"

[345] "*Amenaza*: Ay de ustedes, grandes príncipes. Estas pequeñas cenizas amenazan a los grandes"

[346] "*Denuesto*: Tienes lo que mereces, tú, que pretendías ser hijo de Júpiter. Esta ceniza absolvió a Olimpia del incesto; Filipo te engendró, no Júpiter"

[347] "*Mansedumbre*: Me compadezco de ti, gran macedonio, que después del palacio de Poros, después del trono persa, yaces tan incómodamente"

[348] "*Confesión*: Acepto que presumía una falsa grandeza. La puse en mis oídos, no ante mis ojos"

[349] "*Deprecación*: Dioses persas, deténganse: este saqueador ya ha pagado suficientes penas. La tierra que aquel hombre despojó se ha quedado sin él"

Concluyo que, si reflexionas sobre las más hermosas y las más vivaces inscripciones antiguas o nuevas, serias o cómicas, verás nacer su vivacidad de estas formas PATÉTICAS. Te pongo una como ejemplo, la más hermosa entre las modernas, fijada en la puerta de los huertos pincianos del príncipe Borghese,[350] tan amena, que toda la amenidad de estos huertos aparece en inscripción y la lengua latina florece en boca de un vulgar mayordomo:

Villae Burghesiae Pincianae custos	Narratio cum prosopopeia
haec edico.	
Quisquis es, si liber;	Vocatio
legum compedes ne hic timeto:	Fiducia
ito quo voles: carpito quae voles:	Concessio
abito quando voles.	
Exteris magis haec parantur quam Hero.	
In Aureo Saeculo	
(ubi cuncta aurea, temporum securitas fecit)	Animadvertio et Parenthesis
ferreas leges praefigere Herus vetat.	
Sit hic amico, pro lege, honesta voluntas.	Imperium
Verum si quis	
dolo malo, lubens sciens;	
aureas Vrbanitatis leges fregerit:	
caveat, ne sibi tesseram amicitiae	
Subiratus Villicus advorsum frangat[351]	Minae

Y de este modo, no sólo las inscripciones, sino también las oraciones, los panegíricos y las misivas se vuelven muy activas y brillantes, como las de Justo Lipsio y de otros modernos de estilo vivaz, con tantas hermosas y elegantes formas que, en los buenos autores, y sobre todo en Plauto, podrías observar y recoger, distribuyéndolas por géneros, para tener dispuesta una selva siempre al alcance de la mano.

[350] Probablemente se refiere a Scipione Borghese (1577-1633), cardenal y arzobispo italiano, sobrino del papa Pablo V (Camillo Borghese), y famoso por sus colecciones de arte. La familia Borghese adquirió los terrenos de la colina del Pincio, donde se construyó la Villa Borghese a finales del siglo XVI. Para 1620 el proyecto quedó concluido, por lo que Tesauro debió haber tenido la oportunidad de conocer tanto la Villa como sus jardines.

[351] "(*Narración con prosopopeya*) Como guardia de la villa / burguesa del Pinciano, declaro esto: / (*Invocación*) Quienquiera que seas, si eres libre; / (*Confianza*) no temas aquí las cadenas de las leyes: / (*Concesión*) ve adonde quieras, toma lo que quieras, / parte cuando quieras. / Aquí se provee a los extranjeros más que al dueño. / En la Edad de Oro / (*Reflexión y paréntesis*) (donde la despreocupación por los tiempos hizo todas las cosas doradas) / el dueño prohíbe establecer leyes férreas. / (*Mandato*) Que haya aquí, por ley, honesta voluntad para un amigo. / Pero si alguno / con mal engaño, voluntariamente, sabiendo, / quebrara las doradas leyes de la urbanidad: / que tenga cuidado, para que ningún airado capataz / (*Amenaza*) no quiebre a cambio su bandera de amistad"

CAPÍTULO VI
De las figuras ingeniosas

Ahora, quiero introducirte en los más sacros y recónditos arcanos del arte, dándote a conocer el tercer tipo de figuras, las que llamamos INGENIOSAS; muy noble flor del intelecto, que no pone la gloria del arte en el *sonido armónico* o en las *formas patéticas*, sino en el SIGNIFICADO INGENIOSO. Ésta es la famosa división que hicieron los griegos entre las figuras LEXEOS y DIANOEAS que indica nuestro[1] Autor, pero que Cicerón y los rétores se equivocan al abordarlas pues, llamándolas FIGURAE VERBORUM y SENTENTIARUM, toman por *figura de las palabras* la que deslumbra en una sola palabra, como la *metáfora*, y por *figura de la oración* la que se expande por el período. De hecho, por el contrario, nuestro Oráculo, por[2] figura LEXEOS, o sea figura *dicendi*, entiende la que consiste en la disposición de las palabras, como las figuras armónicas;[3] o bien, en la vivaz forma del decir, como las patéticas, de las cuales ya hablamos. Pero por figura[4] DIANOEAS, o sea *sententiae*, entiende la que consiste en el *significado ingenioso*, como el traslado. Éstas son las verdaderas hijas de la AGUDEZA y madres fecundas de los símbolos y de los conceptos que adornan las inscripciones y todas las composiciones poéticas y oratorias.

Entonces, retomando esta materia desde una fuente más alta, discurramos. Toda la fuerza de cada vocablo significante, como dijimos, consiste en representar en la mente humana la cosa significada; pero esta representación se puede hacer con el vocablo desnudo y propio —que no exige ninguna operación del ingenio— o con alguna representa-

[1] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* cap. 10.

[2] *I. m. Ibid. Propter dictionem, dicendi quidem figura: si per oppositionem dicuntur* ["En lo referente a la expresión, ciertamente, se debe a la forma de decir (los entimemas), si se dicen por medio de oposición" Arist., *Rh.*, III, 10, 5, 1410b, 28-29].

[3] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 20. *Circa dictionem, unum quidem speculationis genus est de figuris videlicet ipsius, quae ad histrionicam pertinet* ["En torno a la dicción, ciertamente, hay un tipo de consideración sobre las figuras de la misma, que sin duda pertenece a la actuación" Arist., *Poet.*, 19, 2, 1456b, 8-13].

[4] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 10. *Quaecumque ex verbis facilem nobis ingerunt disciplinam suavissima sunt: translatio autem id maxime facit* ["Cualesquiera de las palabras que nos producen un aprendizaje son muy agradables; esto lo hace sobre todo la metáfora". Arist. *Rh.*, III, 10, 2, 1410b, 11-13].

ción ingeniosa, que al mismo tiempo representa y deleita. De aquí nacen dos diferencias generales de la oración: una propia y gramatical, y otra retórica y aguda.

Acerca de la PROPIA, a pesar de que razonar sobre ella pareciera minucia pueril, no por eso es una pequeña gloria de las inscripciones la pureza y la propiedad de su estilo, así como, por el contrario, una pequeña impropiedad o un intrincamiento de lengua bárbara es motivo de gran agravio, puesto que, según enseña nuestro Autor,[5] esto es el único fundamento de la elocuencia. Siempre fueron severos los azotes de los críticos que castigaron despiadadamente cada pequeño error de los más famosos compositores, cual crimen capital. Se le recriminó a Livio ser patavino;[6] a Antonio, sus solecismos;[7] a Catón, su *transgressus* por *transfretatio*;[8] a Augusto, su *simus* por *sumus* y *domos* por *domus*.[9] Contra las oraciones de Cicerón, sonó el látigo de Largio, llamado CICEROMASTIX,[10] y el de Asinio Galo, el cual lo flageló principalmente por las palabras: *Id numquam feret tam acerbe Marcus Caelius ut eum POENITEAT non deformem esse natum*,[11] echándole en cara que la palabra POENITERE no era apropiada para aquellas cosas, las cuales, se llevan a cabo sin que tengamos culpa. Contra la historia de Salustio, infestada de palabras artificiosas, la pluma de Augusto destiló veneno,[12] y Asinio Polión rebuznó con tanto afán,[13] que yo no sé qué tipo de orejas tendría Asinio.[14] Contra la sacra *Eneida* de Virgilio —ante la cual, por mandato de Propercio, debía inclinarse cualquier latino—[15] estrepitó la AENEIDOMASTIX de Carbilio,[16] y contra sus juegos bucólicos salió la ANTIBUCÓLICA de un tal Zoilo, que fue marcándole uno a uno los defectos gramaticales,[17] por lo que, sobre estos versos bucólicos:

Dic mihi Damoeta: CUIUM pecus? An Meliboei?
Non: verum Aegonis: nuper mihi tradidit Aegon,[18]

hizo gran alboroto, con este reproche:

[5] *I. m.* Ar. *Rhet.* c. 10. *Fundamentum eloquentiae est propria et emendata locutio* ["El fundamento de la elocuencia es la expresión propia y correcta" *Rh.*, III, 10, 2, 1410b, 11-13].

[6] Quint., *Inst.*, I, 5, 56 y VIII, 1, 3.

[7] Cic., *Brut.*, 140.

[8] "Travesía por tierra / travesía por mar" Gell., X, 26, 5.

[9] Suet., *Aug.*, 87, 2.

[10] "Azote de Cicerón"

[11] "Eso nunca será tan duro que Marco Celio lamente no haber nacido deforme" Gell., XVII, 1, 1-9.

[12] Suet., *Aug.*, 86, 3.

[13] Suet., *Gramm. et rhet.*, 10, 3.

[14] Gell., X, 26, 1-5. Tesauro juega con el significado del nombre Asinio (asno).

[15] Prop., II, 34, 65-66.

[16] Suet., *Vita Verg.*, 44, 65, 18 Reiff. (=105, 203-204 Rost.)

[17] Suet., *Vita Verg.*, 43, 65, 9-10 Reiff. (=104, 194-195 Rost.)

[18] "Dime, Dametas, ¿de quién es el ganado? ¿De Melibeo? No, sino de Egón. Hace poco que Egón me lo confió" Verg., *Ecl.* III, 1-2.

Dic mihi Damoeta: CUIUM PECUS? *Anne latinum?*
Non: verum Aegonis nostri: sic rure loquuntur.[19]

De modo que, si en las oraciones prolijas —donde algún sueño está permitido—, y en los grandes poemas —para los que toda culpa es un privilegio— se señalaron ferozmente todas las pequeñas enmiendas de latinidad no enmendada, se merecen un castigo mucho más duro y áspero los creadores de las inscripciones. Sí, porque siendo éstas los más bellos partos del intelecto, sus pequeñas manchas se detectan con un ojo más hostil y celoso. En efecto, una mancha se percibe mejor en pocas líneas que en una larga leyenda, donde el error está más cubierto y el lector más somnoliento. Y finalmente, porque al ser colocadas en lugares expuestos, mayormente subyacen al escrutinio público y se vuelven un blanco al descubierto ante los ojos y las lenguas de cada uno de los miembros del vulgo. Un ligerísimo error de ortografía encontrado en la inscripción de la estatua de Anaxenor Citaredo, primero causó censuras, luego disputas, más tarde contumelias, al final, guerras entre los magisterios y las ciudades vecinas, y por un solo barbarismo combatieron como bárbaros. ¿No ves cómo los epigramas de Marcial —que no son más que inscripciones— siempre van con lanza y el armamento contra los Zoilos?[20] Y, sobre todo, aquél contra Ceciliano, que retomaba en un epigrama de él la voz FICOS por *ficus* [higo o verruga], cómicamente masticado en este dístico:

Dicemus ficus quas scimus ab arbore nasci:
dicemus ficus Caeciliane tuos.[21]

Si buscas cuál es la lengua más enmendada y apropiada, respondo que la que fue empleada en la mejor edad por los mejores hombres. El idioma latino siempre subyace a la tiranía del tiempo, que no tiene igual autoridad en las lenguas que en las vidas. Con el tiempo siempre va cambiando la manera de hablar y, a veces, las voces gramaticales nacen, crecen, maduran, envejecen y mueren. Esto se debe al contacto con los extranjeros, al idiotismo de los plebeyos, a las licencias de los poetas, al hartazgo del oído y al olvido de las mentes. La latinidad romana vivió cada una de estas edades: balbuceó de niña, creció más tarde, se llenó de vigor cuando era joven, maduró viril, encaneció en la vejez y finalmente murió.

Pasó su INFANCIA bajo los reyes y bajo los primeros cónsules, mientras que el pueblo romano, con mayor disposición para el arado que para la pluma, no tuvo otra maestra que la madre naturaleza y, faltándole la costumbre de manejar las plumas, voló poco lejos de su nido. Así, para llevar la cuenta de los años, como nos refirió Tito Livio, no

[19] "Dime, Dametas, ¿ *Cuium pecus?* es latín? No, sino es algo de nuestro Egón: así hablan en el campo"

[20] Referencia a Zoilo (s. IV a. C.), rétor griego que compuso una crítica contra la obra de Homero en nueve volúmenes; por antonomasia, crítico incisivo.

[21] "Llamaremos higos a los que sabemos que nacen en un árbol: llamaremos higos (verrugas) a los tuyos, Ceciliano" Mart., I, 65.

sabiéndolos indicar con caracteres, los marcaban con clavos, y era una pared su calendario.[22] Los fragmentos de las doce tablas nos demuestran cuáles eran los vagidos de aquella niña Roma, como se ve en el deudor condenado de Gelio: *Ni iudicatum faxit: nemut quips endo in iure vindex esit: in ius ducito. Qui eum vinctum habebit, libras farris endodie dato.*[23] Observa cómo se mezclan algunas imprecisiones griegas, por lo que ENDO es una depuración del pronombre griego EN TO, es decir IN EO, mutada la T en D, como la pronuncian los griegos después de la N. Pero las otras palabras derivaron confusamente del antiguo Lacio y de Etruria, ya muy mezclada con Roma. Y en aquellas tablas, como en espejo, contempló Marco Tulio en el primer libro del *Orador* las simples costumbres de la antigua Roma, cuya habla era bárbara y la vida, inocente.[24]

Esta infancia, sin preocupaciones, duró más de trescientos años, hasta que los galos esparcieron el fuego por los barrios de Roma; por lo que Tito Livio, quien antes de esto apenas había encontrado algo que escribir: *Nam rarae lit[t]erae* —como él dice—, *per ea tempora fuere; una custodia fidelis memoriae rerum*;[25] con mayor júbilo comenzó el libro sexto: *Clariora deinceps, certioraque renatae urbis gesta domi forisque, expositurus*;[26] por lo que, de la alegría de aquella victoria, nació la sátira, que luego fue madre de la comedia y de la épica. Así podrás decir que, gracias al fulgor de aquel despiadado incendio, se encontraron las letras humanas, y la ciudad depuso las viejas plumas de la barbarie, como fénix que resurge más hermosa de sus mortíferas llamas. Entonces, los cisnes despertados por el canto de los gallos[27] comenzaron a cantar con mayor dignidad, cuando los ciudadanos comenzaron a efectuar empresas más dignas: al mismo tiempo, de las cenizas romanas pulularon los laureles de los poetas junto a los de los Escipiones. Ésta fue la florida JUVENTUD de la lengua latina, que por doscientos años retozaba en las poesías de Andrónico, de Ennio y de Plauto, cuyas palabras ciertamente son más claras que las anteriores, pero todavía osadas y mezcladas con licencias juveniles:

> *Si dixero mendaciom, solens meo more fecero.*
> *Nam pugnabant illi maxume, ego quom fugiebam maxume*[28]

[22] Liv., VII, 3, 5-8.

[23] "Si no cumple lo juzgado o nadie lo libera según el derecho, se le aplicará la ley. Y lo tendrá atado con cadenas y le dará dos libras de trigo cada día" Gell., XX, 1, 45. La cita de Tesauro se aleja notablemente del texto canónico. *I. m. Nisi reus iudicatum faciat: nec etiam quispiam illi eo iure vindex sit; in ius vocet. Qui eum vinctum habebit: duas libras farris in dies det* "Si el acusado no cumple la sentencia ni alguien más intercede como garante por él, se le aplicará la ley. El acreedor lo tendrá atado con cadenas y le dará dos libras de trigo al día"

[24] Cic., *De or.*, I, 193-195.

[25] "Pues por aquel tiempo los registros eran escasos, único guardián fiel de los asuntos de la memoria" Liv., VI, 1, 2.

[26] "A partir de aquí voy a exponer las hazañas más notables y conocidas dentro y fuera de la ciudad renacida" Liv., VI, 1, 3.

[27] Tesauro hace aquí un juego de palabras con el término *gallo*, que se refiere a los galos que incendiaron Roma, pero también a los gallos que cantan al amanecer.

[28] "Si dijera mentiras, no haré más de lo que suelo. Pues cuando mucho luchaban, entonces yo mucho huía" Plaut., *Amph.*, 198-199.

Quid hic homo incipissit facere cum tantis minis?[29]
Perinde ut heri sit, voltom e voltu compares:
tristus si sint heri tristes: hilarus sit, si gaudeant.[30]

Que así fuese entonces el habla común, lo afirmó Craso diciendo que, cuando escuchaba a su vieja suegra, le parecía escuchar el habla de Nevio o de Plauto.[31]

Sucedió a esta cruel *juventud* la robusta VIRILIDAD de la lengua, que empezó a madurar desde tiempos de los Gracos hasta la llegada de Tiberio. En este siglo, queriendo la naturaleza ostentar el extremo de su autoridad, expuso de golpe las más nobles ideas de todos los ingenios, que todos los hombres pudiesen admirar, pocos imitar, ninguno igualar, sino superar, como no le fue permitido ni al mismo artífice. Entonces la poesía de Virgilio, Ovidio y Horacio fue llevada al culmine y el Parnaso se transportó al Capitolio. Así, la limpieza oratoria de Graco, Hortensio, Cicerón; la historia latina de Livio, Salustio y Julio César alcanzaron tal punto que ahora es inútil que las plumas mortales traten de apoyarse en ellos. Así, de los vestigios de Grecia a Roma fue llevada la gramática, de la que no se había escuchado ni el nombre, y por gran maravilla, los esclavos griegos comenzaron a enseñar la lengua latina a los latinos libres, y la barbarie fue enteramente erradicada de Roma por los bárbaros. Así, con muy diligente examen fueron equilibradas todas las palabras, discernidas las impuras, enmendadas las erradas, libradas del fragor de Plauto y de las licencias de Ennio. Cuentan que una vez los amigos de Virgilio lo encontraron con el libro de Ennio entre las manos, le preguntaron qué hacía, y respondió: *Voy recogiendo las gemas del fango.*[32] Es verdad que, entre los latinos de aquel áureo siglo, sólo a César se debe la primera gloria de la pluma y de la espada; porque habiendo exiliado de los calamistros y de los cinabrios la afectada elocuencia, su latinidad, como dice Tulio, se mantuvo genuina y desnuda, ornamentada sólo consigo misma; y además, porque —como afirma él mismo—, escandió todas las palabras con maravillosas reflexiones y estudio cuidadoso; de hecho, con mano triunfante escribió volúmenes gramaticales. De modo que no sólo César sintió el azote de los críticos, sino que Bruto mismo, su capital enemigo, confesó que el estilo de aquél parecía demasiado simple para los cerebros atrevidos, pero a los sanos ingenios les retiraba la esperanza de poderlo imitar.[33] Ésta fue la madurez de la lengua latina, por lo que, desde los tiempos de Tiberio, cuando el imperio degeneró en tiranía, la virtud comenzó a perder su valor y a acceder al furor o al favor, y la multitud de los extranjeros corrompió la pureza de las costumbres y del estilo. Y a pesar de que, en tiempos de Lucano, de Séneca, de Cornelio Tácito, por la finura de los ingenios curiales y por el ejercicio de las academias eruditas, las composiciones fueron más ingeniosas y agudas, no por eso resultaban enmendadas

[29] "¿Qué tanto empieza a hacer este hombre con tantas amenazas?" Plaut., *Capt.*, 802.

[30] "Por tanto como sean los amos, dispondrá el rostro conforme a su rostro; sea triste si los amos están tristes, sea alegre si están alegres" Plaut., *Amph.*, 960-961.

[31] Cic., *De or.*, III, 45.

[32] Donatus "auctus" *Vit. Verg.*, 71 (*Enciclopedia Virgiliana*, vol. V**).

[33] Cic., *Brut.*, 261-262 y 252-253.

y latinas, como ellos mismos confiesan afligidos. Lo puedes comprobar revisando en paralelo las inscripciones de [los arcos de] Augusto y Constantino.

En efecto, así fue la rancia y decadente VEJEZ de la lengua latina que durante algunos siglos se arrastró por doquier donde las victorias de los césares la llamaban, sobre todo, en la Galia Cisalpina, donde se transportó el trono del imperio. Al final, por comer entre los galos, de ellos aprendió el modo de hablar y de vestir, y debido a las invasiones de los godos, de los vándalos y de los longobardos, murió entre las armas y entre las llamas, junto al imperio mismo. Pero en el erudito siglo presente, gracias a la virtud de la bondad de los intelectos y de la diligente obra de la Compañía de Jesús, retornó el extinto estilo latino y nos parecía que recuperaba la vida; por lo tanto, no es que jamás espere volver al antiguo vigor, sino que resulta más fácil superar la vivacidad de los conceptos que igualar la pureza del estilo del siglo áureo. De hecho, entre la lengua latina presente y la antigua existe la misma diferencia que entre la copia del original, entre lo ideado y la idea, entre el arte y la naturaleza; por eso los modernos se vuelven más latinos entre mejor van imitando las frases, las formas y el dialecto de César, de Cicerón, y de las mentes brillantes de aquella hermosa época. Sin embargo, ni César ni Cicerón se imitaron a sí mismos nunca, ni todas las formas latinas que ellos usaron llegaron hasta nosotros. En efecto, entre los modernos, mientras más tratan de imitar a Cicerón, más logran caer en lo artificioso y lo ridículo; del mismo modo que, entre los animales, ninguno se parece más al hombre que el simio, pero ninguno es tan risible y feo.

Murió entonces la lengua latina y, muriendo, parió la lengua italiana, su matricida: se trata de una latinidad ensuciada por voces bárbaras y, sobre todo, gálicas, de las que tomó los artículos y la declinación de los casos. Si leyeras el primer idioma italiano, te parecería una agradable pedantería de Fidencio, como el filosófico sueño de Polífilo, detalladamente descrito mediante anábolas, de las cuales te daré sólo un ejemplo:

> *Volendo io Poliphilo territo et afflicto, le optate aque sopra le verdose rive exhaurire: cum gli popliti consternato; et in clausura le dita riducendo, et la vola lacunata, feci vaso da bevere gratissimo: la quale infusa nel fonte, et di aqua impleta per offerire alla rabida et anelante bucca; et refrigerare la siccitudine dell'estuaente pecto: più grate alhora ad me, che ad gli indi Hypane et Gange: accadette che non cusì presto le expectate et appetibile aque nella caveata mano ad la bucca aperta era per approximarle; che in quello instante audivi uno Dorio cantare (che non mi suado che Thamiras Thracio el trovasse) per le mie caverniculate orecchie penetrante: et ad lo inquieto core tanto suave, dolce, et concinno traiecto; cum voce non terrestre, cum tanta harmonia, cum tanta incredibile sonoritate, cum tanta insueta proportione; quanto mai si potrebbe imaginare: la dolcecia dellaquale molto più di oblectamento, che la potiuncula offerentesi, mi prestava.*[34]

[34] "Queriendo yo, Polifilo, aterrado y afligido, las elegidas aguas sobre las verdes riveras agotar, con los pulgares extendidos y en clausura los dedos reduciendo y la palma en forma de cuenco, hice vaso para beber muy grato, el cual, mojado en la fuente, y de agua lleno para ofrecer a la rabiosa y anhelante boca y refrigerar la sed del extenuante pecho, más grata entonces para mí que a los indios el Beas y el Ganges, sucedió que no llegaron rápido las esperadas y apetecibles aguas de la cóncava mano a la boca abierta para aproximarlas, que en aquel instante escuché

¿No te parece escuchar dos lenguajes en uno solo? ¿No ves cómo en cada vocablo muere el latín y nace el italiano? ¿Cómo se latiniza la barbarie y se barbariza el latinismo? Ciertamente, ésta debió ser el habla italiana pura y original que mantenía las palabras derivadas del buen latín, pero declinadas y articuladas en modo extranjero. No reinaba tanta elegancia ni tanta propiedad entre los sucios pobladores; de hecho, el razonamiento italiano no tenía sólo una faz, al igual que entre los griegos era diferente el dialecto de Ática y el de Rodas. Dado que Italia confinaba por un lado con Francia y por otro con Grecia, los calabreses se acostumbraron al habla de los griegos y los cisalpinos a la de los franceses, por lo que necesariamente ocurrió que tanto éstos como aquéllos hablaron con mayor corrupción que los romanos y los toscanos, situados en el centro de Italia y divididos por ambas naciones extranjeras. Esto se observa con claridad, ya que ni los cisalpinos ni los calabreses pueden escribir como hablan, debido a la gran mezcla de los diptongos y de los acentos de sus vecinos. De hecho, los romanos hablaron menos limpio que los toscanos pues, debido a su ubicación y a su parsimonia, se defendieron mejor contra los bárbaros que la mísera Roma, amada enemiga y odiada huésped de todas las naciones extranjeras, con intercaladas magnificencias y ruinas, tantas veces sepultada como resurgida, siempre llena y siempre vacía de habitantes. Entonces, visto que desde tiempos de los silos el interior de la Toscana fue acechado por los agricultores latinos que fundaron la famosa colonia de Fiésole, de cuyas cenizas felizmente floreció la ciudad de Fluentia, hoy Florencia, para ella fue más fácil preservar los vestigios del latinismo, tanto en la abundancia y en la propiedad de las palabras, como en la pronunciación y en el acento. Por lo que hoy, todavía en su aspiración gutural respira no sé qué de arcaico y de quirite. Entenderás mejor lo que te digo si contrapones el italiano antiguo de Roma al de Florencia. Si lees las gestas de Nicolò de' Lorenzi —Masaniello de sus tiempos—,[35] que con súbita y extraña metamorfosis, de plebeyo se volvió monarca del Capitolio y encontró en aquel monte el ascenso junto al descenso. Su historia no es menos ridícula por el argumento que por el serio estilo de Tomaso Fiortifiocca, el mejor escribano romano de aquellos tiempos, digna tapa de tal cazo: *Cola da Rienzi fò di vasso lennaio. Lo patre sio fò tavernaro; habbe nome Rienzi: la matre habbe nome Mattalena, laqual vivea di panni lavare et aqua portare, ecc.*[36]

En los mismos tiempos que en Roma se hablaba así, el cisne florentino, el señor Francesco Petrarca, engañado por el súbito esplendor del tal Nicola y por las propias

a un dorio cantar (que estaba convencido de que del tracio Támiras se trataba), por mis orejas cavernosas y penetrantes, y al inquieto corazón tan suave como dulce y concino trayecto, cuya voz no terrestre, con tanta armonía, con tanta increíble señoría, con tanta inusual proporción, como nunca se pudiese imaginar, la dulzura de la cual mucho más deleite, que el brebajito que se ofrecía, me procuraba"

[35] Se refiere al *condottiere* romano Nicola di Lorenzo Gabrini, mejor conocido como Cola di Rienzo (1313-1354). Masaniello era el apodo del mítico Tommaso Eniello d'Amalfi (1620-1647), que Tesauro usa como antonomasia de libertador popular.

[36] "Cola de' Rienzi fue de bajo linaje. Su padre fue tabernero, tuvo como nombre Rienzi, su madre se llamó Magdalena, la cual vivía de lavar ropa y de cargar agua, etc." Tomao Fiortifiocca (sic), *Vita di Cola di Renzo, tribuno del popolo romano*. Bracciano: Andrea Fei, 1624, p. 1.

esperanzas, muy ávidas de novedad, lo elevó al cielo con sus plumas y lo encendió en la temeraria empresa, con una canción suya que comienza de este modo:

Spirto gentil, che quelle membra reggi,
dentro le quai pellegrinando alberga
un signor valoroso, accorto, e saggio, etc.[37]

De modo que podemos decir que incluso nuestro Homero italiano fue ciego al no conocer lo que celebraba, a menos que haya emulado el capricho del griego Homero en querer celebrar también él a su *Margites*.[38]

Así, la *lengua italiana* vivió igualmente sus periódicos advenimientos. Balbuceó cuando era NIÑA bajo los tiranos, como la trinidad romana bajo los reyes; por lo que la misma Toscana juzga a sus escritores de aquel siglo indignos de ser leídos y mucho menos imitados, pues su estilo corresponde al estilo de las doce tablas, dictado más por el uso que por el arte.

Su JUVENTUD floreció después, cerca del año 1300, en el siglo de Dante, de Petrarca y de Boccaccio, los cuales podemos comparar con Ennio, Cecilio y Plauto: verdaderos padres de la lengua latina, pero todavía no tan pulcra. De hecho, como estaban más cercanos al origen de aquel idioma y como conocían mejor los dialectos de los vulgares que las delicadezas de los oradores, fueron más latinos, pero no más elegantes que César y Cicerón. Así entonces, Dante, rico de palabras repetidas y toscanas, pero muy rancias y plebeyas, pareció plebeyo a sus propios compatriotas, los cuales advirtieron, como dijimos de Ennio, que los lectores deben discernir las perlas del fango. Más tarde, Petrarca, aunque escribió con mayor agudeza y cuidado, tanto por las poéticas licencias como por la violencia de la rima y por las reliquias del idiotismo antiguo esparcidas en sus manuscritos, se puede comparar más fácil con Cecilio que con Virgilio. Finalmente, Boccaccio, en sus relatos merecería igualarse a César si no tuviese que ser más bien igualado a Plauto, ya que en sus otros volúmenes la locución es adulterada por la elocución. De hecho, habiendo profesado caminar no sobre las cimas de los árboles, sino por los bajos valles —como indica en su apología—, *con un florentino vulgar, en estilo humilde*, empleó todo su esmero para dar a entender que escribía sin esmero. De ahí que, cuanto más desnuda y pura nos muestra la lengua toscana, tanto más nos manifiesta el óxido y las manchas del arcaico idiotismo que no mucho tiempo atrás sus toscanos, con la mordaz piedra pómez de la censura, han ido borrando gentilmente y limpiando; de modo que el maestro de la lengua ha sido enmendado por sus discípulos, como Plauto por César y por Cicerón.

---

[37] "Espíritu gentil, que aquellos miembros riges, / dentro de los cuales peregrinando habita / un señor valiente, entendido y sabio, etc." Francesco Petrarca, *Canzionere*, 53, vv. 1-3.

[38] El *Margites* es un poema épico cómico, atribuido a Homero por Platón y Aristóteles, cuyo protagonista homónimo era destacable por su torpeza y su precaria cultura. La *Suda* atribuye el poema a Pigres de Halicarnaso.

Concluyo: la perfecta VIRILIDAD del idioma italiano es la actual, que comenzó en el siglo pasado y va madurando, ciertamente digna de compararse con la edad dorada de la lengua latina, que de todas las edades pasadas había obtenido LA MÁS BELLA FLOR; así como en el pasado, bajo el pacífico Augusto —y hoy, bajo el tranquilo imperio de los pontífices—, la feliz Roma ha convocado a las bellas artes que los siglos estrepitosos habían apartado. En aquel entonces, Varrón y Nigidio, hoy, los académicos de la Crusca, con óptimos *nomenclatores*, han prescrito las leyes de la lengua, han circunscrito las jurisdicciones a la rima y, con exquisita balanza, han liberado los vocablos y han enriquecido los diccionarios. Entonces, fueron eliminados el *boato de Plauto* y el antiguo hollín de la lengua: *quoi, quom sibei, heic, maxume, mendaciom, tristus, hilarus*; hoy, el absurdo hiato de Guittone: *quegli andoe, questi tornoe*;[39] y los pedantes términos de Petrarca y de Boccaccio, *epso, optimo, maximo, eximio, prompto, docto, decto*; y lo que la barbarie corrompió, hoy ha sido corregido.

Las elocuentes lenguas de los oradores del pasado y las exquisitas plumas de los brillantes escritores de hoy —sobre todo, de los secretarios de clámide o príncipes purpúreos— forman un nítido y enmendado, pero corriente y muy suave estilo, con erudita emulación alternadamente afilada; de modo que, para hablar bien el toscano, no es menester haber bebido del Arno, así como —ya lo hemos dicho— muchos de los que enseñaron a los latinos a hablar latín no nacieron junto al Tíber. Ciertamente, en los preceptos gramaticales de la lengua toscana, ¿quién es más sagaz que aquellos dos venecianos? ¿Quién más limado en la épica en la *comedia* y en la *tragedia* que un bergamasco, dos ferrareses y un marquesano? ¿Quién más limpio en la *historia* que un veneciano y un boloñés? ¿Quién más sostenido en la *oratoria* que uno de Sarzana?, y para no tejer un catálogo infinito, ¿quién más delicado en la *lírica* y en la *prosa* que la sirena marina?[40] A pesar de que los toscanos no los incluyan dentro de sus autores, como Ariosto, en quien resplandecen indudablemente muchas centellas del dialecto de Boccaccio. Marino componía con arte y estudio mayor: nunca escribía la más pequeña palabra o artículo que antes no hubiese nacido de su alta razón. Así, concluye Bembo que, a veces, los forasteros escriben con mayor precisión en toscano que los mismos toscanos, puesto que éstos, acostumbrados a hablar como el vulgo, frecuentemente escriben como hablan, mientras aquéllos, componiendo artísticamente, liman las frases y equilibran las palabras. Pero tú dirás, *si la lengua latina está muerta, a pesar de que en nuestros días muchos escriban con tanta elegancia, ¿cómo es que no murió la lengua italiana con Boccaccio y con Petrarca, a pesar de que hoy muchos escriban con pulcritud?* Respondo: nosotros no sabemos los orígenes del latín, por lo que, no pudiendo ser los autores, nos queda la gloria de ser los imitadores. Sin embargo, de la lengua italiana, que fue hija de la latina, los hombres

[39] Se refiere a la *e* epentética común en la poesía de Guittone d'Arezzo (*andoe* por *ando*, *tornoe* por *tornò*).

[40] A pesar de falta de mayores indicios, es muy probable que Tesauro se refiera a los venecianos Pietro Bembo y Gian Giorgio Trissino, tomando en cuenta los límites de Venecia en los siglos XVI y XVII; a Bernardo Tasso, Matteo Maria Boiardo, Ludovico Ariosto y Annibal Caro; a los historiadores Paolo Sarpi y Cherubino Ghirardacci, al orador Agostino Mascardi y al poeta Giambattista Marino.

estudiosos pueden examinar las *palabras*, las *frases* y los *dialectos*, con las reglas de la *analogía* y de la *anomalía*, como hizo César en su lengua, que de alumno se volvió maestro. He aquí un ejemplo: Giovanni Villani[41] fue de los más nobles hombres de Florencia y de los más doctos escritores en lengua florentina en el siglo más esplendoroso. En el año de 1348 terminó de escribir su *Historia*, cuando Boccaccio comenzó a escribir su *Decamerón*, y por eso los académicos de la Crusca lo veneran entre los padres de la lengua toscana. Ahora, ¿cuántas frases y cuántas voces encuentras en aquella *Historia* que él y otros escritores de aquel tiempo usaban comúnmente, las cuales cualquier niño de nuestro siglo, conociendo su corrupción, a partir de su origen latino, las puede corregir?: *fedire* por *ferire*, *piuvvicare* por *publicare*, *rimedire* por *redimere*, *concordiare* por *concordare*, *pistolenza* por *pestilenza*, *parlato* por *prelato*, *valentre* por *valente*, *suggello* por *sigillo*, *brivilegio* por *privilegio*, *assempro* por *essempio*, *dogio* por *duce*. Y en los nombres propios: *Papa Chimenti* por *Papa Clemente*, *san Brancaccio* por *san Pancrazio*, *san Brocolo* por *san Procolo* y *Firenze* por *Fiorenza*, no habiendo ninguna razón gramatical, puesto que diciéndose *Firenze* no se debe decir *firentino* y diciéndose *fiorentino* no se debe decir *Fiorenza*. Y en ortografía: *febbraio*, *comune*, *scomunica*, *gramatica*, *rettorica* por *febraio*, *commune*, *scommunica*, *grammatica*, *retorica*. Y en la sintaxis *venire alle mano* y *furono alle porti*,[42] e infinitas otras maneras similares que incluso en Boccaccio, el caballero Salviati[43] y otros ingenios modernos han ido corrigiendo. Si nuestro siglo pudo mejorar la lengua toscana y corregir a sus maestros, reduciendo sus licencias a la regla cierta del origen latino, entonces, la lengua toscana todavía está viva, puesto que vivo está lo que vegeta y crece hacia la perfección. Lo que no ocurre con la lengua latina, la cual ahora se regula por los ejemplos, porque desconocemos sus orígenes antiguos, a lo mucho se conocen sus orígenes griegos, que no pertenecen realmente a la lengua latina.

Tal vez te parecerá una digresión demasiado distante de lo establecido lo que hasta aquí se ha dicho sobre la *lengua italiana*, como si esta lengua fuese proclamada por todos y conocida mediante sus *inscripciones*. Pero, no guste a las musas que los ingenios italianos sean tan ingratos con su propia madre, que desdeñen confiar sus conceptos a una lengua tan natural, tan bella y tan capaz de cualquier concinidad y agudeza. ¿Acaso no surgen mil ocasiones populares para colgar cármenes en nuestro idioma materno sobre una tumba, bajo un emblema, una estatua, una pintura? ¿Qué son éstas sino inscripciones agudas? Así lo hizo Marino, sobre la fuente del Facchino:

O, con che grato ciglio,
villan, cortese agli assetati ardenti
offri dolci acque algenti.

[41] Giovanni Villani (1280-1348), famoso por su crónica de la ciudad de Florencia.

[42] La anomalía se encuentra entre la concordancia de los artículos y los sustantivos, debiendo ser *alle mani* o *alla mano* y *alle porte* o *alla porta*.

[43] Lionardo Salviati (1539-1589), humanista y filólogo florentino, fue miembro fundador de la Academia de la Crusca y colaborador de su diccionario.

Io ben mi maraviglio,
se vivo sei, qual tu rassembri a noi,
come in lor mai non bagni i labri tuoi.
Forse non ami i cristallini humori,
ma di Bacco i licori.[44]

Y otra mucho más seria y más limada, bajo la pintura de aquel nuevo Jasón, Cristóbal Colón:

Quel Colombo son'io,
stupor d'ogni altro ingegno,
che con ali di lino, e piè di legno,
volando a nuovo Ciel, col volo mio
de lo Spirto di Dio,
dove volata ancor non era mai
la colomba guidai.[45]

En todo caso, ¿no pertenecen al grupo de las inscripciones los versos que sirven de *mote* a muchas *empresas*, para hacerlas populares e inteligibles a los que poco alto comprenden? Aunque simples, así fueron los versos donde Petrarca expuso a Laura como objeto de su fuego y de su fama. Una planta de *laurel* con este dicho: L'ARBOR GENTIL, CHE FORTE AMAI MOLT'ANNI;[46] y este otro sobre un *sol* como símbolo de ella ya muerta: QUEL SOL, CHE MI MOSTRAVA 'L CAMIN DRITTO,[47] y uno sobre la *imagen* de sí mismo a la sombra de un *laurel*, vertiendo incesante agua de una *urna* que sostenía bajo el brazo, aludiendo a sus continuas lágrimas: IN QUESTO STATO SON DONNA PER VOI.[48] Más tarde, estos versos gustaron tanto, que los hizo inmortales en sus canciones. Ahora, en estas inscripciones, ¿cuánta pureza y propiedad de estilo es necesaria para levantar el anzuelo a los envidiosos o escrupulosos censores? Yo he escuchado a algunos principiantes que con escrúpulos alzan las narices sobre las inscripciones anteriores y, sobre todo, sobre el

[44] "Oh, con cuánta amabilidad, villano, cortés a los sedientos ardientes ofreces dulces aguas gélidas. Yo me maravillo, si estás vivo, como te presentas a nosotros, por qué en ellas no mojas tus labios. Tal vez no amas los cristalinos humores, sino de Baco, los licores" El *Facchino* (portero) es una estatua que se encontraba colocada en Via del Corso, en Roma. Representa a un hombre con un barril en las manos. Durante mucho tiempo la población pegaba sobre él algún poema anónimo que desacreditaba las acciones gubernamentales. Giambattista Marino le dedicó esta poesía ("Il Facchino. Fontana di Roma") en su poemario (Venetia: Pietro Brigonci, 1667, p. 293).

[45] "Ese Colón soy yo, estupor de todo ingenio que, con alas de lino y pie de madera, volando al nuevo cielo, con mi vuelo, del espíritu de Dios, donde todavía no había volado nunca, la paloma guie" G. Marino, "Cristoforo Colombo" en *La Galeria*, *cit.*, p. 110.

[46] "El árbol gentil que intensamente amé por muchos años" F. Petrarca, *Cancionero*, LX.

[47] "Aquel sol que me mostraba el camino recto" F. Petrarca, *Cancionero*, CXXXIV.

[48] "En este estado me encuentro, mujer, por vos" F. Petrarca, *Cancionero*, CXXXIV. Los tres ejemplos sobre el uso de los versos de Petrarca en emblemas ya habían sido documentados en *I discorsi di M. Giovanni Andrea Palazzi sopra l'imprese*. Bologna: Alessandro Benacci, 1575, p. 29.

adjetivo ALGENTI demasiado pedante; sobre el artículo I, delante de las dos consonantes ásperas CRISTALLINI; sobre el geminado hiato BAGNI I LABRI y AMI I CRISTALLINI; y que decir RASSEMBRI A NOI, por CI RASSEMBRI era una necesidad de la rima. Y así, las liebres le arrancan la melena al león muerto.[49] ¿Pero quién no ha leído las bromas, las pasquinadas,[50] las trágicas apologías, las crueles enemistades por ciertos tropiezos ligeros de la lengua itálica como en la canción de *Los lirios de oro* de Annibal Caro, que tan caro costó a su censor?[51] En una docta y gran ciudad de Lombardía, un académico que se las daba de simpático, pintó por empresa una *linterna cerrada* con este verso: DENTRO MI STRUGGO, E NON VO CH'ALTRO IL SAPPI.[52] Otro académico, rival suyo, voló como la mariposa hacia esa luz y criticó el pronombre singular ALTRO por ALTRI y la tercera persona del subjuntivo SAPPI por SAPPIA. Se disputó, se apologó, se confrontaron los textos del quinto relato de Boccaccio en la tercera jornada, retozó con mordaces sales sobre aquella linterna y, finalmente, una linterna provocó un grandísimo incendio que no se apagó sin sangre.

Pero dejando a un lado las inscripciones en verso, ¿por qué no se podrán igualmente componer en suelta prosa italiana, como en la latina? Te pondré un ejemplo, en cuyo pequeño giro, el caballero Marino, dedicando al pontífice sus *Decires*, resumió un panegírico de este modo:

Alla immortalità
DI PAOLO V. PONTEFICE,
migliore degli ottimi, maggior de' massimi,
delle anime fedeli padre beatissimo.
Custode della vigna ecclesiastica,
pastore della greggia cattolica,
nocchiero della nave apostolica.
Simulacro di Dio, vicario di Cristo,
ministro dello spirito santo.
Fonte di prudenza, specchio di bontà, sole di gloria.
Cultore della religione,[53] *difensore della giustitia,*
protettore della pietà, domatore de' rebelli,
[54]*conciliatore di principi.*

[49] Referencia al emblema CLIV de Alciato, con mote *Cum larvis non luctandum* (No se debe luchar con los muertos), en donde aparece un león muerto al que las liebres le roen la melena.

[50] Sobre Pasquino, *vid*. p. 88, n. 94.

[51] En 1557, Ludovico Castelvetro (1505-1571), filólogo y profesor de derecho en Módena, calificó desfavorablemente el valor literario de un poema de Annibal Caro en *Ragioni d'alcune cose segnate nella canzone di messer Annibal Caro. Venite all'ombra de' gran gigli d'oro*. Se desató una fuerte polémica y en 1560 Castelvetro fue acusado de herejía por la Inquisición, por lo que tuvo que huir a Chiavenna. *Vid*. también la edición de Basilio Puoti de la respuesta de Caro: *Apologia del commendatore Annibal Caro contra Lodovico Castelvetro*. Napoli: Tipografia e Libreria Simoniana, 1845.

[52] "Me destruyo por dentro, y no quiero que nadie lo sepa"

[53] *I. m.* Aluden a varias acciones de Pablo V.

[54] *I. m.* Alude a la paz de Italia.

[55]Di moli immense erettore magnifico.
[56]Campione dell'Autorità di Piero.
Armato di doppia spada, spirituale e temporale.
Il cui impero si termina con le stelle,
a cui scettro ubidisce il Mondo, trema l'Inferno,
le cui chiavi aprono e serrano il Paradiso.
[57]All'ombra del cui provido governo
verdeggia la pace, fiorisce l'abondanza,
ricovera la virtù, vivono felici i popoli.
[58]Sotto la cui aquila giace prostrato il dragone.
Dal cui piede è conculcata l'heresia.
Nel valore del cui[59] magnanimo nipote,
cardine del Vaticano, colonna dell'universo,
oracolo di Roma, miracolo del secolo,
oggetto degli ingegni, suggetto degli inchiostri,
s'appoggia la machina delle gravi cure,
QUESTO
piccolo testimonio di riverente affetto,
insieme con tutte l'altre sue fatiche,
la devota penna
DEL CAVALIER MARINO
humilmente, prontamente, meritamente,
dona, dedica, consacra.[60]

[55] *I. m.* Alude a San Pedro de Roma y a las fuentes.
[56] *I. m.* Alude al referido.
[57] *I. m.* Alude a la felicidad de Roma.
[58] *I. m.* Alude a las armas de la familia Borghese.
[59] *I. m.* Exalta al cardenal Borghese.
[60] "A la inmortalidad / del pontífice Pablo V, / mejor entre los óptimos, mayor entre los máximos, / de las almas fieles padre beatísimo. / Custodio de la viña eclesiástica, / pastor de la grey católica, / barquero de la nave apostólica. / Imitación de Dios, vicario de Cristo, / ministro del Espíritu Santo. / Fuente de prudencia, espejo de la bondad, sol de gloria. / Cultor de la religión, defensor de la justicia, / protector de la piedad, domador de los rebeldes, / conciliador de los príncipes. / De moles inmensas erector magnífico. / Defensor de la Autoridad de Pedro. / Armado de doble espada, espiritual y temporal. / Cuyo imperio se termina con las estrellas, / a cuyo cetro obedece el Mundo, tiembla el Infierno, / cuyas llaves abren y cierran el Paraíso. / A la sombra de cuyo próvido gobierno / reverdece la paz, florece la abundancia, / se resguarda la virtud, viven felices los pueblos. / Bajo cuya águila yace prostrado el dragón. / Por cuyo pie es pisoteada la herejía. / En el valor de cuyo magnánimo nieto, / sustento del Vaticano, columna del universo, / oráculo de Roma, milagro del siglo, / objeto de los ingenios, sujeto de las tintas, / se apoya la máquina de los graves cuidados, / este / pequeño testimonio de reverente afecto, / junto con todos sus demás esfuerzos, / la devota pluma, / el caballero Marino / humildemente, prontamente, merecidamente, / ofrece, dedica, consagra" Se trata de la dedicatoria con que dan inicio las *Dicerie sacre* de Giambattista Marino. Venetia: Gio[vanni] Pietro Brigonci, 1662, pp. 407-409.

Aquí puedes ver —no diría parto del estudio, sino imperio del ingenio— con cuánta gracia concuerdan el arte *lapidario* con la *prosa*, la *agudeza* con la *facilidad*, la *sencillez* con la *pureza*, la abundancia de los *traslados* con la *propiedad* de las palabras. Por estas razones, considero que esta portada vale por todo el tamaño del libro entero, pues es el resumen del libro.

Hasta aquí, has comprendido claramente, inteligente lector, cuáles son LAS PALABRAS PROPIAS:[61] *las que en la mejor edad por los mejores compositores comúnmente se emplean para dar significado a los objetos;* a cuyo efecto quisiera poderte transcribir dos vocabularios, uno latino y otro italiano, ordenados alfabéticamente, donde busques lo que ya sabes, pero por categorías, como te expliqué en el índice categórico, con todas las palabras, nombres y verbos pertenecientes a cada sustancia, como *Dios, hombre, animales, plantas, elementos*, etc., y a la *cantidad*, la *cualidad*, las *relaciones*, las *acciones*, y cualquier otro *predicado*. Así, cuando quieras narrar o describir alguna cosa, la buscarás en su categoría, y se te pondrían enfrente las palabras propias y elegidas, con tal abundancia, que más tardarías en escribirlas que en encontrarlas. A modo de ejemplo, hablando de *plantas*, encontrarías las *radículas*, que son raíces más pequeñas y tenaces; los *vastagos*, que son grupos de retoños; los *gajos*, partículas de las raíces que se separan, como el ajo; *pie* o *estípite*, el tronco del árbol; *pimpollos*, los renuevos de los arbustos; *pella*, el tallo de la coliflor; *astil*, el tallo de las plantas; *albura*, la parte suave del tronco; *cepa*, el tronco inferior junto a la raíz; *copa*, la parte más alta; *injerto, brote, cuña* o *esqueje*, la rama apta para injertarse; *estaca*, sarmiento de vid que se entierra para que retoñe; *toldo*, la superficialidad de las ramas trepadoras. Y así con todas las demás partes con las especies de plantas: *silvestres, domésticas, hortalizas, campiranas, montanas, acuáticas*, y los lugares de donde provienen, como el *vergel*, donde crecen las hortalizas; el *vivero*, donde se conservan las plantas tiernas; *arboleda*, plantaciones de árboles: alameda, encinar, manzanar, con sus propios verbos: *germinar, florecer, fructificar, madurar, sementar, desmedrar, marchitar* e infinitas palabras de este tipo.

Lo mismo digo de los verbos que pertenecen a las *acciones* y a los *movimientos*; por lo que, si recurres a la categoría del movimiento, en primer lugar, tendrías las diferencias de las cosas progresivas, como *caminar* del hombre, *nadar* de los peces, *arrastrarse* de las serpientes, *galopar* o *trotar* de los caballos, etc.; los movimientos oblicuos, *errar el camino, desviarse, caminar chueco, serpentear, perder el sendero, voltear* el camino, etc.; los movimientos de lo alto a lo bajo como *bajar, descender, caer, precipitar, desmoronar, decaer, degradar, sumirse*, etc.; los de abajo hacia arriba como *apoyar, subir, ascender, trepar, montar, enarbolarse, sobreponerse, flotar, escalar, erguir, encaramarse*, etc.; los movimientos veloces como *correr rápidamente*, como *galgo*, cual *gacela*, a *toda velocidad, galopar, resbalar, disipar, disparar, vibrar, astillar*, etc.; los movimientos lentos como *calmar, detener, cesar, retardar*, es decir, ir lentamente, *postergar, apaciguar*, y otros del mismo tipo. Hay que tener cuidado de que el uso de este vocabulario sea tan prudente que la frecuencia no parezca artificiosa y, como ocurre con las cosas dulces,

[61] *I. m.* Arist. *Poet.* c. 20. *Nomen proprium est, quod omnibus in usu est* ["Palabra propia es aquella que todos usan". Arist., *Poet.*, 21, 2, 1457b, 3-4].

que la abundancia no genere náusea, para que el discreto lector sepa que, a pesar de que esté en tu arbitrio el dotar a la oración de tales palabras, sin embargo, te abstienes por el estudio, por compasión de los demás y para no ser tachado de pretencioso.

A veces, con estas palabras propias se componen hermosas descripciones que requieren personas bien instruidas en la lengua latina para explicarlas, como la que se compuso para los obreros de una casa frente al templo de Serapis:

> *Lex parieti faciundo in* area *quae est ante Aedem Serapi trans viam: qui redemerit praedes dato: praediaque subsignato* duumvirum *arbitratu. In eo pariete medio,* ostii lumen *aperito. Ex eo pariete* antas *duas ad mare vorsum proiicito extra parietem. Insuper id* limen robustum *imponito. Insuper id et antas* mutulos *robustos proiicito extra parietem. Insuper,* simas *pictas ferro offigito. Insuper mutulos* trabiculas *abiegnas crassas quoquoversus imponito, ferroque figito; inasserato asseribus abiegnis sectilibus:* operculaque *abiegna imponito.* Ex tigno pedario *facito* antepagmenta *abiegna,* cumatiumque *imponito; ferroque plano figito,* portulaque *tegito,* tegularum *ordinibus seneis quoquoversus etc.*[62]

Aquí escuchas que por doquier suenan las palabras propias de los arquitectos latinos que exigen consejo de Vitruvio o de Calepino, y encontrarás otras sobre las moles y las obras públicas de los Césares o de las ciudades, sobre las cuales apelo a tu curiosidad.

Hasta aquí las PALABRAS PROPIAS. Ahora te hablaré de las PEREGRINAS que, grado por grado, te conducirán a donde espero, es decir, a la sede de la agudeza. Llamo palabras peregrinas a *las que representan realmente a los objetos sin el velo de la metáfora* —de lo que hablaremos después—, *pero no sin gracia de novedad.* Y éstas, en el estadio de la elocuencia, ostentan palmas más nobles que las primeras; por lo que[63] la novedad, como antes dijimos, genera maravilla; la maravilla, deleite, y el deleite, aplauso.[64] Por eso, un rostro que vemos cotidianamente no capta nuestra mirada como ver aparecer a un etíope

[62] "Ley para hacer un muro en el área que está frente al templo de Serapis, al otro lado de la calle. El contratista dará sus bienes y terrenos como garantía, con la aprobación firmada de los duunviros. Hará la apertura de la puerta en la mitad del muro. Desde esa pared, colocará dos pilares con vista al mar fuera del muro. Sobre ese umbral pondrá un dintel robusto. Sobre éste y los pilares laterales, colocará mútulos robustos en la parte exterior del muro. Encima, fijará con clavos un frontón moldurado pintado. Encima de los mútulos, colocará pequeñas trabes gruesas de abeto en todas direcciones y las fijará con clavos, cubrirá con vigas cortadas de abeto y pondrá un revestimiento de abeto. Los adornos de abeto los hará de un madero de un pie de largo, colocará una voluta jónica y la fijará con abrazaderas planas de hierro. Cubrirá la puerta pequeña con un techo que tenga seis filas de tejas de cada lado, etc." El texto procede de la inscripción *"Lex Puteolana Parieti Faciundo", Fontes Iuris Romani Antejustiniani* (FIRA), III, 153.

[63] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 2. *Inusitatiora sunt adhibenda. Haec enim ex omnibus admiramur. Admirabile autem omne iucundum* ["Hay que emplear las expresiones más inusitadas, pues son las que más admiramos de todas, y todo lo admirable es agradable". Arist., *Rh.*, III, 2, 3, 1404b, 10-12].

[64] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 2. *Quod enim ad peregrinos atque advenas patimur, id etiam ipsum erga dictionem experimur* ["En efecto, que experimentamos ante los extranjeros y los visitantes, eso mismo también ocurre con la expresión". Arist., *Rh.*, III, 2, 2, 1404b, 8-10].

oscuro como la noche, a pesar de que ambos sean humanos; así, cuando los oídos nos transmiten algún vocablo extraño y peregrino, la mente, sorprendida por la novedad, se exalta y goza en sí diciendo:

Quis novus hic nostris successit sedibus hospes?[65]

De estas palabras, ni incorrectas ni metafóricas, sino PEREGRINAS,[66] seis son las diferencias, a saber, ARCAICAS, EXTRANJERAS, DERIVADAS, MUTADAS, COMPUESTAS y FINTAS.

Las ARCAICAS son las que alguna vez fueron *propias* y *comunes* entre los elegantes oradores, pero —como vemos que ocurre con la indumentaria—, o por olvido o por saciedad, ya no se emplean. Tales fueron en el idioma italiano las antiguallas de Polifilo y de Dante, y en el latín, *averruncare* por *avertere*; *obscoenare* por *ominari*; *tutulatus* por *mitratus*; *obstrigillare* por *obstare*; *bovinare* por *tergiversari*,[67] vocablo de la Roma todavía campesina, tomado del buey que se desvió del surco. No solamente se trata de verbos y sustantivos, sino ciertas frases, cierta sintaxis, cierta ortografía y ciertas partículas que parecen del siglo de Plauto o de Ennio: *Contemplo, imito, eloquo, hic iubar, hic tributus*; *olli* por *illi*, *fretu* por *freto*, *pecu* por *pecus*, *haec mulieri* por *huic*; *alpum* por *album*,[68] de donde viene el nombre de nuestros Alpes siempre encanecidos.[69] *Non pote* por *non potest*; el *cuium pecus* de Virgilio. *Sibei* por *sibi*; *heic* por *hic*; *liberei* por *liberi*,[70] y el número es infinito; por lo que podrás admirar el poder del tiempo que confunde el número, altera la declinación y cambia el género de los sustantivos arbitrariamente: de hembras los vuelve machos o hermafroditas; o manteniendo la misma palabra, en cuanto al sonido, le cambia el significado, como en la palabra *latro*, que tenía el honroso significado de *soldado de la guardia*, casi *latero*, porque combatía al lado del príncipe, y hoy se ha vuelto una palabra odiosa para decir ladrón.[71] Y lo mismo ocurre con *parasitus*, que antes fue un sustantivo honorable que significaba el asesor de los pontífices y los magistrados, y ahora es una voz injuriosa.[72]

[65] "¿Qué nuevo huésped entró aquí a nuestra casa?" Verg., *Aen.*, IV, 10.

[66] *I. m.* Arist. *Rhet.* c. 2. *Cum autem nominibus, atque verbis constet oratio, cumque nominum tot sint genera quot in Arte Poetica dicta sunt, etc.* ["Pero como el discurso consta de palabras y verbos, y teniendo las palabras tantas especies cuantas se han dicho en el *Arte poética*, etc." Arist., *Rh.*, III, 2, 5, 1404b, 26-28].

[67] "*Mantener alejado* por *apartar; dar o traer un mal presagio* por *presagiar; el que porta un tutulus* [cabello recogido sobre la cabeza en forma de cono] por *el que porta la mitra; servir de obstáculo* por *impedir; afrentar la palabra* por *volver las espaldas*".

[68] Se trata de verbos deponentes usados como activos: *contemplo* por *contemplor* [contemplo]; *imito* por *imitor* [imito]; *eloquo* por *eloquor* (hablar); cambio de género: *hic iubar*, masculino, por *hoc iubar*, neutro [este resplandor]; *hic tributus*, masculino, por *hoc tributum*, neutro [este tributo]; cambios ortográficos y fonéticos los restantes: estrecho, rebaño, a esta mujer, blanco.

[69] Paulus, *Epitome ex Festo*, *s. v. album*, 4 M. (=4, 8-10 L.).

[70] No puede; cuyo ganado (Verg., *Ecl.*, III, 1); para sí; este; niños.

[71] Serv., *Comm. ad Aen.*, XII, 7.

[72] Athen., VI, pp. 234, C-235, E.

Por eso digo que de las voces *arcaicas*, aunque murieron con sus autores, incluso hoy algunas han vuelto a la vida con mucho elogio, y pasaron de ser *propias* y *comunes*, a ser *figuradas* y *peregrinas*, como si vieses resurgir de la tumba al padre Ennio o al bilingüe Hermodoro que tradujo las doce tablas del griego al latín.[73] Así, a menudo, algunas de ellas podrán servirte en la oración, como brillantes gemas, puesto que, según nuestro[74] Autor, entre más antiguas sean, vuelven la oración mucho más majestuosa y venerable; a lo que hizo eco nuestro romano: *Inusitatis loco positis, grandior et antiquior oratio saepe videri solet.*[75] Agrega a la dignidad la curiosidad, es decir, ese placer, que solemos sentir por las reliquias de la Antigüedad. Si por suerte, cavando la tierra, encuentras algún vestigio de una imagen o un coloso antiguo de Fidias o de Lisipo, ciertamente no los cambiarías por la más bella y más perfecta estatua de nuestros tiempos.

Sin embargo, es necesario que atiendas con cuidado dos advertencias acerca de las voces *arcaicas*. La primera, que a pesar de que sean inusitadas, deben conservar alguna pista para que las pueda entender quien las escucha sin que sea menester llamar como intérprete a la madre de Rómulo. Para esto le faltó sal al orador Sisenna, grandísimo ropavejero de vocablos. Éste, socorriendo a Critilio, para extenuar una acusación, dejó escapar de su boca estas palabras: *Sputatilica quaedam sunt huius crimina.*[76] Después de que Cayo Rufino —la parte acusadora— lo escuchó, gritó: *Circumvenior, iudices, nisi subvenitis. Sisenna quid dicas nescio, metuo insidias. Sputatilica? Quid est hoc? Sputa, quid sit, scio* —y escupió— *tilica, nescio.*[77] Cuántas risas lanzó el auditorio. De otro orador bestia, nos cuentan que, defendiendo a un pobre caballero romano, para conmover la piedad del pretor, dijo: *Me miserum. Eques romanus apludam edit, et floc[c]es bibit.*[78] El pretor, que nunca había escuchado el sonido de aquellos vocablos *flo[c]ces* y *apluda*, dirigiéndose a los presentes, preguntó si aquél hombre no hablaba francés. Todos se rieron, pero el adversario gritó: *Rogo, praetor, subveni, quonam usque nos bovinator hic demoratur?*,[79] e intercalando más veces a grandes gritos su *bovinator* [tergiversador], comenzaron todos a murmurar y a maravillarse de la nueva monstruosidad de palabra *bovinator*. Pero éste, riendo a carcajadas e insultando, dijo: *Non enim Lucilium legistis: Hic strigosus, bovinatorque ore improbu[s] duro.*[80]

---

[73] Plin., *HN*, XXXIV, 21.

[74] *I. m.* Ar. *Rhet.* c. 3. *Prisca vocabula venerationem orationi et magnitudinem afferunt* ["Las palabras arcaicas confieren dignidad y grandeza al discurso" Arist., *Rh.*, III, 3, 3, 1406b, 2-3].

[75] "Si se ponen palabras inusuales en un lugar determinado, el discurso a menudo suele parecer más solemne y antiguo" Cic., *De or.*, III, 153.

[76] "Que sus crímenes son *sputatilica* [detestables]" Cic., *Brut.*, 260.

[77] "Seré atacado si no me auxilian, jueces. Temo a las emboscadas porque no entiendo lo que dices, Sisenna. ¿*Sputatilica*? ¿qué es eso? Conozco *sputa* [escupir], pero no *tilica*". Cic., *Brut.*, 260.

[78] "Ay de mí, desdichado. Un équite romano comía [pan de] salvado y bebía lías de vino" Gell., XI, 7, 3-9.

[79] "Te imploro, pretor, ayúdame, ¿hasta cuándo nos demorará este tergiversador?" Gell., XI, 7, 9.

[80] "Ciertamente no leíste a Lucilio. Éste era delgado, embustero e impío por su duro semblante" Gell., XI, 7, 9.

Entonces, el causídico, todo majestuoso y festivo respondió: *Nae tu melius Plautum et Caecilium legisti: quibus apluda, caninus panis est e furfure: et flo[c]ces, vini faeces*;[81] de modo que un anticuario fue burlado por otro, y ambos, por todos. Por lo tanto, es necesario que las palabras arcaicas, por la afinidad con las comunes o por la tesitura del período, sean inteligibles sin trujamán, pues para los oídos del que no las entiende, ya no son latinas, sino bárbaras. Por el contrario, el barbarismo usado con gracia se vuelve figura.

La segunda advertencia es la *parsimonia*, o sea, no debe colocarse sobre la mesa[82] como vianda, sino como confite, de lo contrario, las mayores delicias de la elocuencia caen mal en el estómago, y las mismas palabras que con el uso discreto parecen centellas, con el abuso se vuelven frías. Entonces, con mano más parca se deben esparcir en las[83] prosas de los oradores que en los surcos de los poetas, puesto que el exceso de lo peregrino degenera en poesía; y con mano más liberal, en los oídos de los escuchas jóvenes y entusiastas, y no en los oídos de los atrabiliarios y desdeñosos, puesto que ellos convierten en bilis todo lo dulce; lo que notó Suetonio en su *Augusto*, cuyos delicados oídos realmente odiaban a los arcaizantes.[84] Por eso, para el melancólico Séneca, Virgilio perdió mucho valor: *Virgilius noster* —dice él— *non ex alia causa duros quosdam versus, et enormes, et aliquid supra mensura trahentes imposuit, quam ut Ennianus populus agnosceret in eo carmine antiquitatis aliquid*.[85] Y finalmente, el lamentoso y mordaz Tácito, después de criticar las primeras oraciones de Cicerón, como manchadas por las arcaicas palabras de Ennio, pronuncia esta rigurosa prohibición: *Procul arceantur obliterata et olentia: nullum sit verbum velut rubigine infectum*.[86] En suma, mantenerse en los límites del *decoro* al emplear palabras peregrinas resulta muy escabroso y difícil —como advierte nuestro[87] Autor—, puesto que el ímpetu del ingenio frecuentemente lleva la pluma más allá de la meta.

[81] "En verdad leíste bien a Plauto y a Cecilio, para quienes el salvado es pan barato de grano, y el poso son las heces del vino" Gell., XI, 7, 9.

[82] *I. m.* Arist. *Rhet.* c. 3. *Idcirco quae scripsit Alcidamas frigida videntur, non enim iis quasi bellariis, sed quasi cibariis utitur* ["Por lo tanto, las cosas que escribió Alcidamante parecen estériles, pues no usa los epítetos como postres, sino como una comida completa" Arist., *Rh.*, III, 3, 3, 1406a, 18-19].

[83] *I. m.* Arist. *Rhet.* c. 2. *In metro multa id faciunt, et commode inusitata verba ibi dicuntur. Nam tam res quam personae excellentiores sunt, in oratione vero soluta, cum causa minor sit multo paucioribus utendum* ["En verso se hacen muchas cosas y, convenientemente, se dicen ahí muchas palabras inusuales; en efecto, tanto el asunto como las personas son más destacadas. En cambio, en la prosa hay que usarlas mucho menos, pues el asunto es inferior" Arist., *Rh.*, III, 2, 3, 1404b, 12-15].

[84] Suet., *Aug.*, 86, 2-3.

[85] "También nuestro Virgilio introdujo algunos versos duros e irregulares y que se prolongaban un poco más allá de la medida, no por otra cosa, sino para que el pueblo, aficionado a Ennio, reconociera algo de antigüedad en el poema" Gell., XII, 2, 10.

[86] "Que se aparten lejos las cosas olvidadas y malolientes; que no haya ninguna palabra manchada, por así decir, de óxido" Tac., *Dial.*, 22, 3-5.

[87] *I. m.* Arist. *Poet.* c. 11. *Caeterum magni negotii est in peregrinis a decenti minime recedere, minimeque iis abuti* ["Además, con respecto a las palabras peregrinas, es un gran esfuerzo no alejarse de las apropiadas y para nada abusar de ellas" Arist., *Poet.*, 22, 6, 1459a, 4-6].

Si esta sobriedad es tan necesaria en el habla coloquial, ¿cuánto más lo será en las *inscripciones*, expuestas al mal talento y pestífero aliento de los envidiosos censores, como ya dijimos? Ellos deben considerar que las inscripciones son esfuerzos del ingenio, afines a la poesía, heroicas en el tema y en el estilo, y no sólo emulan la Antigüedad sino la eternidad.[88] En consecuencia, deberían resplandecer de palabras arcaicas y peregrinas más que cualquier otra composición. No obstante, quedará al arbitrio de un pedantillo levantar alta la probóscide y, pavoneando, ir dogmatizando entre el ignorante vulgo: *Esta palabra no se usa. Cicerón no la enseñó. El autor es una bestia.* Y así, quien quisiera atender estos despropósitos, debería quitar todas las palabras figuradas de la oración y las estrellas del firmamento.

Pero además de esto, debes recordar que nuestro[89] Autor concedió a las mentes brillantes el privilegio de poder caer en los excesos, por mero capricho, y mantener el decoro violándolo algunas veces. Así, verás muchas composiciones cuidadosamente llenas de sentidos oscuros, y otras, licenciosamente tejidas con metáforas inesperadas y extrañas; de modo que, en la oración, los mismos vicios se vuelven virtudes cuando son voluntarios. De esta manera te será lícito componer inscripciones graciosas y bizarras con estilo arcaico, para complacer a los lectores exigentes, como la que compuse sobre una fuente en un lugar ameno:

Ceivis, moiniceps, meiles,
accola, incola, concola,
queisqueis sies ameicus homon,
restitato ac legito.
Pumicosae hae latubrae, dulce collacrumantes,
et blandienter melliscantes hei latices,
per florulentas vortugines
Iugi efflovio proserpiginosei,
oculis speculom, labris deliciom, auribus concentom
perenni lubentia dono danunt.
Heic ergo pro arbiterio ac volupe
spectato, potato, adquiescito.
Quo lacte mundo primaevitas fructa est, felix fruitor.
Purae acuae puris licento.
At si queis factiosus Bacchei satelles,
nympharum lymphis nequitus obtrectassit,
ollus lympharum nymphis detestabilis,
tantalea ravi arsibiliter siticulosus,
in acua perarescere, in flovio persitiscere,

[88] *I. m.* Arist., *Rhet.* c. 3. *Prisca verba heroicis conveniunt dignitatem enim et magnitudinem afferunt* ["Las palabras arcaicas convienen a los versos heroicos, pues les confieren dignidad y grandeza" Arist., *Rh.*, III, 3, 3, 1406b, 2-3].

[89] *I. m.* Arist. *Rhet.* c. 5. *Nisi consulto ita quispiam faciat* ["A menos que se hagan a propósito". Arist., *Rh.*, III, 5, 4, 1407b, 5-6].

damnas esto.
Hoc iovs sartom, sanctom, omneis sciunto.[90]

Las palabras EXTRANJERAS[91] son las que tomamos prestadas de naciones con lengua diferente; de modo que una palabra, ciudadana y *propia* de otro lugar, para nosotros será extranjera y *figurada*, y un barbarismo, como se dijo de las arcaicas, pero insertado gentilmente, se vuelve *elegancia*. Ésta fue la naturaleza de muchas *palabras* que los latinos tomaron de la fuente griega, por belleza o por necesidad. Debido a esto Varrón —que escribió en la Edad de Oro— observó que en Roma todos los nombres de las vestimentas y de los utensilios modestos y necesarios eran latinos y, por el contrario, todo lo que era lujoso y de sobrada pompa, tenía nombre griego.[92] Por eso, como un nuevo tipo de venganza, si Roma sometió a Grecia con las armas, Grecia arruinó a Roma con las delicias. Es verdad, sin embargo, que todavía los nombres de las artes y de las ciencias, *gramática, retórica, lógica, filosofía, poética, política, gimnástica, arquitectura*, y los nombres de las *musas*, fueron transportados de Grecia con sus autores. Se podría discutir si sus triunfos brindaron a Roma más beneficios que perjuicios, habiendo ella vivido sin vicios hasta que fue privada de las grandes virtudes, que junto con los grandes vicios entraron por los arcos triunfales en el Capitolio.

Pero las *palabras extranjeras*, como te dije de las *arcaicas*, eran escuchadas con molestia por los delicados oídos; por eso Lucilio se burlaba de Albucio llamándolo *más griego que sabino*.[93] Cicerón no osa pronunciar la palabra *alegoría*,[94] y Tiberio fue un enemigo tan quisquilloso con las palabras prestadas que, debiendo usar la palabra *monopolio*, primero pidió perdón al senado, como si hubiese proferido una palabra obscena.[95] Una vez, escuchando en un decreto el vocablo *emblema*, gritó: *Quita esa palabra: es griega*. Pero le respondieron que en el vocabulario latino no existía ninguna palabra que le correspondiera; entonces dijo: *Explícala por circunlocución, porque esta palabra extranjera no la quiero*. Así, muchas palabras extranjeras comenzaron a escribirse con la debida cautela, y con el tiempo, llegaron a ser tan familiares como las propias. La palabra griega *lychnos*,

[90] "Ciudadano, poblador, soldado, vecino, residente, inquilino, quienquiera que seas, persona amable, detente y lee. Estos refugios de pómez que derraman lágrimas con dulzura y estos manantiales que destilan miel con agrado, a través de floridos remolinos en un caudal de meandro serpenteante, otorgan deleites —un espejo para los ojos, placer para los labios, una melodía para los oídos— a este obsequio perenne. Así que aquí, si gustas y quieres, contempla, bebe, descansa. Disfruta dichoso de este líquido cristalino que la Primera Edad disfrutó. El agua pura le está permitida a los puros. Pero si algún sedicioso cómplice de Baco profanare vilmente la fuente de las ninfas, aquel ser que las ninfas de la fuente detesten será condenado a estar sediento ardientemente en una aridez tantálica, a resecarse en el agua, a padecer de sed en el río. Que todos conozcan este pulcro recinto sagrado de Júpiter"

[91] *I. m.* Arist. *Poet.* c. 20. *Verbum exoticum est quod aliquibus duntaxat in usu est* ["Palabra exótica es la que sólo emplean algunos". Arist., *Poet.*, 21, 2, 1457b, 4].

[92] Varro, *Ling.*, V, 131.

[93] Cic., *Fin.*, I, 9.

[94] Cic., *De or.*, III, 166.

[95] Suet., *Tib.*, 71.

correspondiente a la latina *lucerna*, el poeta Ennio amablemente la regaló a los latinos: *Lychnorum lumina bis sex*.[96] Lucrecio la recibió de él: *Lumina pendentes lychni*.[97] Virgilio de Lucrecio: *Dependent lychni laquearibus aureis*.[98] Luego, Suetonio y Plinio, sin ningún escrúpulo, la hicieron brillar en las prosas,[99] y hoy entre los latinos es una palabra tan *propia* y familiar que ahora la palabra *lucerna* parece sucia e innoble.

Lo mismo digo del italiano, que con la misma impunidad roba alguna palabra al latín como el latín al griego. Así, con mucha gracia, Marino dice: Dolci acque *algenti*. Le *tabelle* appese. Di natura *ultrice*. Lusinga e *molce*. Cangiato in *belva*. De hecho, Boccaccio, además de otros, cuando quiere engrandecer la oración, la vuelve más latina: A vostro *iudicio*, così fatto *initio*, *venenifero* fiato, cose naturalmente *labili*, le persone *solute*, *nullo* n'ascolta,[100] y otras infinitas que, aunque parecen pedanterías para los que juzgan torpemente, son *figuras*. Además de éstas, por necesidad existen muchas otras palabras que llegaron de lejanos países pertenecientes a los oficios, como a la navegación: *trinquete*, *timón*, *gúmena*, *lastre*, *escotillón* y *orza*; y a la milicia, *trinchera*, *ataque*, *escaramuza*, *baluarte*, *hornabeque*, o sea, *fortificación en forma de cuernos*, palabras que le costó muy caro a nuestra Italia aprender.

A este género pertenecen los motes de las empresas en lenguaje extranjero, como el griego IMERAS DORON,[101] es decir, *diei donum*, sobre el *pegaso* del cardenal Farnese y otros muchos, franceses, españoles y alemanes que en sus provincias serían *propios* y comunes, pero en las nuestras, al ser *peregrinos* y *figurados*, tienen mayor gracia, como dice el proverbio: *Aliena nobis, nostra plus aliis placent*.[102] Además, en las inscripciones en verso o en prosa se pueden insertar palabras de otra lengua, por belleza o por juego; como Marcial que, en un epígrafe en latín, tras diseminar muchas palabras hispanas, se rio del escrupuloso lector concluyendo:

Haec tam rustica delicate lector
rides nomina? Rideas licebit.
Haec tam rustica malo, quam Britannos.[103]

O bien, para dejar escapar alguna palabra *propia*, pero poco agradable, como Flavio Filipo que, en una inscripción tan bella en el estilo como sórdida en el sujeto, cubrió

96 "Dos veces seis las luces de las lámparas" Macrob., *Sat.*, VI, 4, 18.

97 "Luces colgantes de la lámpara" Lucr., V, 295.

98 "Cuelgan lámparas de los dorados artesones" Verg., *Aen.*, I, 726.

99 D. Vottero indica que dicho término no se encuentra en Suetonio ni en Plinio, sino en Cicerón y en Sexto Pomponio, según el *Thesaurus linguae Latinae*.

100 Las palabras en cursiva son evidentes latinismos empleados por Marino y Boccaccio. En su mayoría ya pasaron a formar parte del italiano usual.

101 "Regalo del día"

102 "A nosotros nos gustan más los bienes ajenos y a los otros les gustan más los nuestros" Publil., A, 28.

103 "¿Te ríes, delicado lector, de estos nombres tan rústicos? Prefiero estos nombres tan rústicos que a los britanos" Mart., IV, 55, 26-28.

la vileza de la palabra latina *cloaca*, con el griego *nymphaeum* mucho más noble, aunque la palabra siguiente no sea noble: *Flavius Philippus, vir clarissimus, praefectus urbi, Nymphaeum sordium, squalore foedatum et marmorum nuditate deforme ad cultum pristinum revocavit.*[104]

Entonces, incluso para los nombres de las personas, los romanos solían amar esta erudición peregrina, mucho más que la propiedad manifiesta. Así, Domiciano impuso a su paje el nombre *Earinos*, es decir *Vernus*. Sobre lo que el agudo Marcial compuso aquella hermosa inscripción donde, con erudita inducción de los nombres griegos de las cuatro estaciones, concluye que él merece el nombre dado por la primavera:

> *Si daret Autumnus mihi nomen,* Oporinos *essem.*
> *Horrida si Brumae sidera,* Chimerinos.
> *Dictus ab aestivo* Terinos *mihi mense vocarer.*
> *Tempora cui nomen Verna dedere, quis est?*[105]

Las PALABRAS DERIVADAS, que nuestro Autor llama[106] *congruentes*, también sirven de ornamento para la oración. Son las que —como indicamos atrás— derivan de un vocablo común y *propio*. Gramaticalmente se flexionan fuera del uso común, pero no fuera de la razón. Maravillosa es la fecundidad de una *palabra primitiva*, de la que el intelecto humano engendra una numerosa, más bien, innumerable familia de *hijos, nietos, sobrinos, cuñados* y otros *parientes* que, según su diferente suerte, unos fueron legítimos, recogidos y nutridos en los volúmenes de las eruditas páginas; otros, como espurios y monstruosos engendros, fueron condenados o desterrados. A partir del sustantivo ALBUM [blanco], verás que nació el verbo activo ALBARE y el pasivo ALBARI, los neutros ALBESCERE y ALBISSARE, aquéllos de ciudad y éstos de campo. Los frecuentativos ALBICARE y ALBICASCERE, uno recibido y albergado por todos y el otro, sólo por Gelio. Además, los adverbios ALBATIM, ALBE, ALBIDE, ALBATE, ALBENTER, todos peregrinos y ALBOSE, temerario. El gerundio ALBANDO y ALBESCENDO, y los supinos ALBATUM y ALBATU; aquéllos legítimos y éstos espurios. Además, los adjetivos ALBUS, ALBIDUS y los participios verbales ALBANS, ALBICANS, ALBATOR y ALBABILIS, todos nobles menos el último. Y los gerundios adjetivos ALBANDUS, familiar; ALBEFACIENDUS y ALBESCENDUS, ni bárbaros ni gentiles. Incluso los participios posesivos, ALBATUS, ALBEFACTUS, muy nobles, y los acumulativos ALBOSUS, ALBABUNDUS, no familiares; ALBONES y ALBACES, atrevidos; además de éstos, los superlativos ALBISSIMUS y ALBENTISSIMUS, dignos de ser retomados. Los comparativos ALBENTIOR y ALBIOR, aquéllos urbanos, éstos rústicos; los diminutivos

[104] "Flavio Filipo, hombre muy ilustre, prefecto de la ciudad, devolvió la condición deplorable del ninfeo, estropeada por la suciedad y deformada por su ausencia de mármol a su antigua apariencia"

[105] "Si el otoño me diera nombre, sería Oporino. Si las estrellas ásperas del invierno me nombrara, sería Quimerino. Nombrado por el mes de verano, me llamaría Terino. Aquel al que los tiempos de primavera dieron nombre, ¿quién es?" Mart., IX, 12.

[106] *I. m.* Arist. *Rhet.* c. 2. *Propria, et congrua et translatio soluta orationis elocutioni conveniunt* ["Las palabra propias, congruentes y la metáfora convienen a la elocución". Arist., *Rh.*, III, 2, 6, 1404b, 31-33].

ALBEDULA, ALBILLUM y ALBULUS no empleados por comunes ni rechazados por bárbaros; de hecho, del último, aunque innoble, tomó su nombre el ilustre y elegante río ALBULA. Los abstractos ALBAMENTUM y ALBATIO no ilegítimos y ALBEITAS, recogido sólo entre los escaños filosofales. El patronímico ALBIDES, que sólo encontraría albergue entre los poetas, y los connominales, ALBA civitas y ALBANI cives y ALBION, es decir, la Gran Bretaña, así llamada por la blancura de sus rocas. También los denominativos ALBUM, por la tabla estucada donde se registraban los heroicos hechos; ALBUGO y ALBUMEN, recibidos por lo blanco del huevo y no por otra cosa. Los locales ALBATORIUM, ALBILE y ALBARIUM,[107] donde se blanquean pañales, pero el primero es bárbaro, el segundo es desconocido, el último es adoptado; ingenuo y natural cuando significa el muro pintado e incrustado de cal. Para terminar, cuantos son los casos de estos sustantivos y las conjugaciones de estos verbos, tantos son los hijos del primigenio, unos legítimos y otros espurios, unos oratorios y otros poéticos, unos majestuosos y otros risibles. Así podrás comprender cuán vasto y escrupuloso es el océano de la lengua latina, con la elegancia tan cercana a la barbarie. No vale la regla de las flexiones del caso recto a los oblicuos. Por eso MACTE en el quinto caso será elegante, pero no en el primero, de modo que es un hijo sin padre. Por el contrario, de una bella madre como SPECIES nacerán hijos de otro tipo, pues en latín no se dice *specierum* ni *speciebus*; y la voz ARENA, que Julio César reputaba ingenua en el singular y bárbara en el plural.[108] Otros vocablos, siendo neutros mientras están solos, acompañados cambian al masculino, como CAELUM. Muchos son hermosos en el pasado y feos en el presente, como cuando se dice ODI ODISTI no *odo odis*, y otros, por el contrario, en presente son agradables, pero desagradables en pasado, como SOLEO SOLES. Ni la semejanza ni la analogía nos pueden prescribir ciertas leyes, puesto que se alaban muchos derivados cuyos semejantes son denostados: de BIBO BIBIS deriva *Bibaces*, como de VIVO VIVIS, *vivaces*; aunque de aquéllos se dirá *bibosus*, de éstos no se dice *vivosus*. Y así, aunque los oídos propicios suelen escuchar *gloriosus* de GLORIA, rechazaron *victoriosus* de VICTORIA, por insolente; por lo que concluyo que ni la gramática ni el oído ni la prudencia, bastan para discernir los derivados latinos de los bárbaros, sino la lectura infatigable y la observación cuidadosa.

Pero a pesar de la verdad, si se quiere hablar propio, no se puede negar —como arriba dijimos— que muchos derivados jamás escuchados, a veces no merecen ser acogidos por los oídos no malévolos; si no como propios y naturales, al menos como figurados y peregrinos, ofreciendo a un noble ingenio la mayor gloria de ser autor que imitador. Accio fue el primer artífice de estos derivados: *FRAGESCERE* y *FORTESCERE*,[109] por *frangi*, *fortem fieri*, que parecieron nuevos monstruos. Furio introdujo estos otros: *OPULESCERE*,

[107] Por su naturaleza, el español no permite flexionar un sustantivo con la riqueza que manifiesta el latín en esta serie de ejemplos, sin embargo, del sustantivo blanco contamos con derivados similares morfológicamente a los que sugiere Tesauro: verbos: blanquear, emblanquecer; sustantivos: blanqueamiento, blanqueador; adjetivos: blanquecino, blancuzco. En español, los demás derivados requerirían expresarse con el uso de verbos, preposiciones, conjunciones u otras perífrasis que expresen su significado, por ejemplo, *albans*, 'que se pone blanco'.

[108] Gell., XIX, 8, 3-18.

[109] "Romperse" Non., 111, 1-6 M. (=158 L.). "Hacerse fuerte" Gell., XIX, 7, 9.

DIESCERE, NOCTESCERE[110] que parecieron gemas peregrinas y, de ser palabras *figuradas* se volvieron *propias* y comunes. Pero podemos introducir tales palabras de dos maneras: por juego y por dignidad del estilo.

La primera, hoy la emplean ciertos histriones en las comedias italianas, esparciendo como ática sal algunas derivaciones atrevidas para provocar la risa del pueblo; como SERENONE por el sereno, MUSICATIONE y TABERNATIONE, por ejecutar música y por comer en la taberna. Asomarse por la cabeza los CORNACCIONI, es decir, los cuernos. CANARUTO, por goloso, MASTICATORIO, por el convite. Estilo ya practicado por Plauto en aquella palabra suya *tubuccinari* que indicaba comer con furia.[111] Pero, sobre todo, por Laberio en sus comedias latinas, muy latino por lo demás y elegantísimo compositor del más hermoso siglo: *LIBIDINITATE labitur*;[112] *LUCULENTITATE captus*;[113] *alienum APPETONES* por *latrones*;[114] y *ACCIPITARE* por correr veloz como un águila;[115] y *MANUATUS EST*, es decir *furatus*.[116] Luego, jugando con esta palabra, Augusto solía referirse a los encargados de las finanzas. Con un derivado similar, el mismo cómico [Laberio], se burló facetamente del orgullo de un pobre soberbio; por lo que parecía que le quería decir: *Homo frugi es, quod tibi relictum est patrimonium, retines*,[117] con otra palabra derivada cambió el concepto grave en cómica ironía diciendo: *Homo frugi es, quod tibi relictum est miserimonium, retines*;[118] así observas que MISERIMONIUM, licenciosamente derivó de MISERIA,[119] como PATRIMONIUM deriva adecuadamente de PATER.

La otra manera, con dignidad y aplauso, en ocasiones también podemos emplearla en oraciones graves y populares, como ocurre con los sustantivos ilustres. Ténganse en cuenta tres elementos: la *analogía* o semejanza con otras voces derivadas; la *sonoridad* que alimenta el oído, y la *fuerza* del significado. Así, el gran censor de las costumbres y de la lengua latina, Porcio Catón, capitán y orador igualmente audaz, con insistencia hacía retumbar en su oración, como explosión de catapulta, los derivados peregrinos: *duritudinem* y *dulcitudinem*; *disciplinosum* y *consiliosum*,[120] que no dejaban dormir al auditorio; de los cuales muchos también se conservaban en los repertorios. Digo lo mismo de las inscripciones antiguas, aunque graves, como la de Julia Fuscina: *OSSUARIUM SIBI FECIT*, derivado de *os osis*,[121] como *MORTUARIUM* de *mors mortis*,[122] siendo el significado de esta palabra el féretro, donde el muerto se colocaba y la urna donde los huesos se recogían.

[110] "Volverse opulento, hacerse de día, hacerse de noche" Gell., XVIII, 11, 3-4.

[111] Plaut., *Per.*, 122.

[112] "Entregarse al placer sexual" Non., 491, 4 M. (=788 L.).

[113] "Capturado por la belleza" Non., 135, 6 M. (=196 L.).

[114] "Deseosos de lo ajeno / ladrones" Non., 74, 6 M. (=103 L.).

[115] "Desgarrar" Gell., XIX, 7, 11.

[116] "Echó mano / robó" Gell., XVI, 7, 2.

[117] "Eres hombre frugal: conservas el patrimonio que te dejaron"

[118] "Eres hombre frugal: conservas la miseria que te dejaron"

[119] Non., 214, 18 M. (=316 L.).

[120] "Desvergüenza, felicidad, que aprende con facilidad, que encuentra muchas soluciones" Gell., XVII, 2, 20 y IV, 9, 12.

[121] "Se hizo un osario para sí. / Hueso"

[122] Gell., XVIII, 7, 3.

Similarmente en la inscripción de Quinto Fonteyo, la sepultura se llama REQUIETORIUM, de *requies*[123] y en la de Cayo Cicurino, *AEDITUAVIT ANNIS XVI*, es decir *aedituus fuit*,[124] como en Plauto, *PERPETUAVIT*, es decir, *perpetuus fuit*.[125] En cuyos ejemplos constatas que se siguen los tres elementos mencionados: *sonoridad*, *significado* y *semejanza*.

Ahora paso a las palabras MUTADAS, que nuestro Autor[126] coloca entre los modos figurados y elegantes, sin embargo, en el presente escabroso, es privilegio para las composiciones latinas, donde los rígidos censores consideran delito y no figura toda alteración gramatical. Para ser breve, los griegos y los latinos practicaron esta elegancia de tres formas: *truncando*, *agregando* o *cambiando* algún elemento de las palabras propias y comunes.

Quitando, formaron en el plural las palabras *Duum*, *triumvirum*, *sestertium*, *numum*, *diuum*, *deum*,[127] en vez de *duorum*, *triumvirorum*, *sestertiorum*, *etc*. Pero no habrían dicho *armum* por *armorum*. Además, *nosse*, *iudicasse*[128] por *novisse*, *iudicavisse*, y *mala* y *ala*[129] por *maxila* y *axila*; y *famul* y *facul*[130] por *famulus* y *facile*. Sobre esta palabra se burlaron de Ennio los modernos:

Haud facul mulierem invenies bonam.[131]

Agregando, dijeron *plebes* y *trabes* en el singular, y *argutarier*, *induperator*, *descendiderant;* y *ebriacus* por *ebrius*.[132]

Cambiando: *voltus*, *vortere*, *optumus*, *pessumus*; *Purrhus* por *Phyrrhus* y *meridies* por *medidies*.[133]

No sólo se alteran las letras en una palabra, sino las palabras en una cláusula, transponiéndose para mayor elegancia y dulzura, como Cicerón: *quam ad rem* por *ad quam rem*; *suos per gradus*; *hac in divisione* y *propositis bonorum finibus*.[134] Estas maneras son figuradas, puesto que, diferenciando la oración peregrina de la plebeya, la vuelven

[123] "Mortuorio / muerte".

[124] "Guardó el templo dieciséis años / fue guardián del templo".

[125] "Perpetuó / fue perpetuo" Plaut., *Pseud.*, 306.

[126] *I. m.* Arist. *Poet.* c. 21. *Non minimam videntur conferre partem ad dictionis perspicuitatem, et ad vulgare excludendum, productiones, concisiones, et nominum immutationes, etc.* ["No parecen contribuir una mínima parte a la claridad de la expresión y a la común exclusión los alargamientos, los acortamientos y las alteraciones de los sustantivos" Arist., *Poet.*, 22, 2, 1458a, 34-b, 3].

[127] Se trata de genitivos plurales: "dos, triunviros, sestercios, monedas, divinos, dioses"

[128] "Saber, haber juzgado"

[129] "Mandíbulas, axilas"

[130] "Sirviente, fácilmente"

[131] "No encontrarás a una buena mujer fácilmente" Non., 111, 29 M. (=159 L.)

[132] "La plebe, la trabe, parlotear, almirante, habían descendido, borracho, ebrio"

[133] "Rostro, verter, óptimo, pésimo, Pirro, mediodía"

[134] "Con respecto al asunto, por sus grados, en esta discusión, propuestos los límites de los bienes" Cic., *Off.*, I, 5.

más conspicua, por eso nuestro[135] Autor se burla de la impertinencia de Arifrades, que criticaba a los poetas porque escribían *domibus ab* por *ab domibus* y *Achille de* en lugar de *de Achille.*[136] *Prorsus ignorans* —él dice— *quod haec omnia dum propriam vitant, plebiam interim dictionem effugiunt.*[137] De hecho, si observas con detenimiento el estilo de Cicerón, verás claro que su rítmica suavidad procede de las transposiciones, separando el adjetivo del sustantivo, las partículas de sus apoyos, el sustantivo del verbo, colocándolo, como ya dijimos, al final. Y entre nuestros italianos, el más suave de todos es Boccaccio, al ser el que mejor entendió e imitó las transposiciones de Cicerón que los demás.

Ahora, si lees las inscripciones antiguas y famosas, encontrarás esparcidos muchos barbarismos figurados, puesto que las palabras comunes causaban tedio, sobre todo en las cortes, amantes de la novedad. Encontrarás el engrandecimiento de una inscripción que pasa bajo el nombre de Julio César *INTRORURSUS* por *introrsus*; la voz truncada en otra, donde se lee *MUNICIBUS* por *MUNICIPIBUS*; un cambio en la de Publio Senio: *MENESTRATOR* por *ministrator*, y en otra: *INFERNO PLOTONI ET ARAE OXORI*,[138] y otras muchas, en las que a veces los barbarismos artísticos vuelven la oración venerable y peregrina. De hecho, como nos enseña nuestro[139] Autor, con tales alteraciones se hacen aliteraciones ingeniosas; como en la del griego Teodoro que, dialogando con Nicón Citaredo y fingiendo que quería decir *THRATTISE*, es decir *turbat te*, dijo *THRATTISES*, es decir *Threicia de matre natus es*;[140] siendo agudo para tratarlo como hijo de una esclava. Igual de agudas fueron las palabras de Marcial sobre un idiota llamado Cinnamo que le quitaba dos letras de su nombre para que la gente lo llamara Cinna, fingiendo así ser de la estirpe de Cinna, quien fuera cuatro veces cónsul y cinco, tirano:[141]

Cinnam, Cinname, te iubes vocari.
Non est hic rogo Cinna, barbarismus?
Tu si FURIUS ante dictus esses;
FUR ista ratione dicereris.[142]

[135] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 21 [Arist., *Poet.*, 22, 5, 1458b, 31-1459a, 4].

[136] "De las casas fuera, fuera de las casas; Aquiles sobre, sobre Aquiles"

[137] "Ignorando en verdad que, mientras estas cosas evitan la expresión propia, al mismo tiempo escapan de la expresión coloquial"

[138] "Dentro, ciudadanos; sirviente. / A Plutón infernal y a su querida esposa"

[139] *I. m.* Arist. *Rhet.* c. 11. *Quod vero nominum depravatione fit; aliud facit quam dicit ut illud Theodori adversus Cytharedum Niconem, etc.* ["Porque, en cambio, con el juego de palabras se hace que diga otra cosa de lo que dice, como aquello de Teodoro contra el citaredo Nicón, etc." Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 33-1412b, 2].

[140] Aristóteles juega con θράττει σε 'te perturba', y Θρᾷξ εἶ σύ, 'eres un tracio' o incluso 'eres un pillo'. Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 33-1412b, 2.

[141] Se refiere a Lucio Cornelio Cinna, muerto en el año 84 a. C.

[142] "Ordenas, Cinnamo, que seas llamado Cinna. ¿No es esto, pregunto, Cinna, un barbarismo? Si antes hubieras sido llamado 'Latrono', con esta lógica serías llamado 'Ladrón'" Mart., VI, 17.

Con las mismas licencias se fabrican inscripciones caprichosas y simpáticas, como el epitafio sobre una mula, donde en lugar de la fórmula usual: *Diis manibus sacrum*,[143] se lee *Diis pedibus saxum*,[144] pero de ellas hablaré en otro lugar.

Llegamos a las PALABRAS COMPUESTAS, figuras en verdad más ingeniosas que las anteriores, puesto que en ellas la veracidad del ingenio te deja ver inferencias milagrosas de sustancias incompatibles entre sí. Además de eso, son más sonoras, puesto que elevan mucho el estilo —como en otra parte se dijo—, poniendo las trompetas en la heroica elocuencia. Por lo tanto, dado que nuestro[145] Autor observó que las voces metafóricas son más convenientes para el verso yámbico, y las extranjeras para el hexámetro, concluye que las compuestas convienen sobre todo para los ditirambos, pues de todos los versos son los más audaces y ampulosos.

Entonces, son varios los rostros de estas palabras, por lo que, algunas se componen de sustantivos con significados separados como *hircocervus, aurifodina, parricidium*; *podagra* de *podas* y *agra*, es decir, *pedum captura*.[146]

Otras, del sustantivo con el verbo, como *belligerare, aericrepare*;[147] o bien, con el adjetivo, como *circulus signifer, Alcides claviger, ager fructifer, mons ignivomus, homo parricida* y *foedifragus, fulmen trisulcum*.[148] Virgilio: *satyri capripedes*.[149] Laberio: *arietes lanicutes*.[150] Nevio: *testudinem tardigradam, terrigenam, domiportam*[151] y *Memnonem*

[143] "Consagrado a los dioses manes"

[144] "Roca para los pies de los dioses"

[145] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 21. *Composita nomina maximum in modum dithyrambis quadrant: ut heroicis linguarum varietas; iambisque translationes* ["Las palabras compuestas se adaptan principalmente a los ditirambos, como las palabras extranjeras a los heroicos y las metáforas a los yámbicos" Arist., *Poet.*, 22, 7, 1459a, 8-10]. Et 3. *Rhet.* c. 3. *Composita dictio dithyrambicis est perutilis: inflati enim sunt* ["La expresión compuesta es muy útil para los poetas ditirámbicos, pues son ampulosos" Arist., *Rh.*, III, 3, 3, 1406b, 1-2].

[146] *Hircocervus*, animal legendario también llamado *tragelophus*, de *hircus*, 'chivo', y *cervus*, 'ciervo'; *aurifodina*, mina de donde se extrae oro, de *aurum*, 'oro', y *fodio*, 'cavar'; *parricidium*, "asesinato de progenitor" de *parens* 'progenitor(a)' y *caedo*, 'matar'; *pedum captura*, trampa de los pies, es decir, gota en los pies.

[147] "Guerrear, luchar en el aire"

[148] *circulus signifer*, "el círculo del Zodiaco" de *signum*, 'signo', y *fero*, 'llevar'. *Alcides claviger*, "Alcides que lleva la clava" de *clava*, 'clava', y *gerere*, 'llevar'; *ager fructifer*, "campo que trae frutos" de *fructus*, 'fruto' y *ferre*, 'traer'; *mons igniuvmus*, "monte que vomita fuego" de *ignis*, 'fuego' y *vomo*, 'vomitar'; *homo parricida*, "asesino de su progenitor" (*vid. supra*); *foedifragus*, "el que rompe un pacto" de *foedus*, 'pacto' y *frango*, 'romper'; *fulmen trisulcum*, "rayo que tiene tres puntas" de *tres*, 'tres', y *sulcus*, 'surco'.

[149] "Sátiros patas de cabra" En realidad, es invención de Horacio, *Carm.*, II, 19, 4. Lucr., IV, 580.

[150] "Carneros lanudos" Tert., *De pallio*, 1, 3.

[151] *Testudinem tardigradam*, "tortuga de paso lento" de *tardus*, 'tardo', y *gradior*, 'andar'; *terrigenam*, "nacido de la tierra" de *terra*, 'tierra', y *gigno*, 'engendrar'; *domiportam*, "que porta su casa" de *domus*, 'casa', y *porto*, 'portar'. Cic., *Div.*, II, 133.

nocticolorem.[152] Plauto: *mulierculae diobolares* y *strativolae,*[153] como Virgilio: *maria velivola.*[154] Andrónico: *canes odorisequos.*[155] Ennio: *Cethegus suaviloquus,*[156] como Cicerón: *versutiloquus* y *magniloquus,*[157] cuyos adjetivos se pueden intercambiar con los verbos, con los sustantivos, y con los adverbios, como *aericrepare, aericrepus, aericrepanter, aericrepantia,*[158] etc.

De hecho, tanta es la veracidad del intelecto humano que[159] hasta puedes injertar con cuidado tres o cuatro de tales ramas, una sobre otra. Como Píndaro, que llamó a Mercurio *Chrysorapisdidomis,*[160] que para nosotros con una sola palabra se diría *aureaegestatorvigae;*[161] y *anaxiphormingeshymni,*[162] es decir *hymnincytararegnantes.*[163] Y llamó a la familia de Jenofonte *Trisolympionican,*[164] es decir *Terolympicoincertaminevictricem.*[165] Como puedes ver, en tales injertos la lengua latina es mucho más estéril que la griega y más aún la italiana que la latina, por la longitud de las palabras y por la dificultad de encadenarlas.

Pero más frecuentes y más modestas son las palabras compuestas donde un verbo o un sustantivo se infiere con alguna pequeña partícula de la oración, como dijimos: *abdicare, addubitare. Circumscribere, circumvolitare. Deierare, despicere, diminuere. Emaculare, emergere, exprobare. Infatigabilis, inamoenus, illiberalis. Perambulare, proscribere, procumbere. Reprobare, rescindere. Succumbere, secedere, succedere,*[166] y el número es infinito. A este tipo pertenecen las palabras compuestas alabadas por Cicerón: *EXPECTORARE ex animo sapientiam,*[167] y en Plauto: *Ballionem EXBALLISTABO lepide,*[168] tomando el verbo de los bélicos ballesteros, por lo que incluso Boccaccio dice *ballestrato dalla Fortuna.*[169]

---

[152] "Del color de la noche" Gell., XIX, 7, 6.

[153] "Mujercillas depravadas" Plaut., *Cist.*, 407.

[154] "Mares velívolos" Verg., *Aen.*, I, 224.

[155] "Perros que siguen el rastro con el olfato" Ter. Maur., 1938.

[156] "Cetego, el de habla suave". Cic., *Brut.*, 58.

[157] "De discurso variado / de gran discurso" Cic., *De or.*, III, 154.

[158] De *aes*, 'metal', y *crepito*, 'resonar': "metal para resonar, que resuena metal, resonantemente metal, resonante metal"

[159] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 20. *Triplex insuper et quadruplex nomen esse potest* ["Además, la palabra puede ser triple y cuádruple" Arist., *Poet.*, 21, 1, 1457a, 34-35].

[160] "Del áureo caduceo" Pind., *Pyth.*, IV, 178, E.

[161] "Portador del áureo caduceo"

[162] "Himnos gobernantes de la lira" Pind., *Ol.*, II, 1.

[163] "Himnos gobernantes de la lira"

[164] "Tres veces vencedora en Olimpia" Pind., *Ol.*, XIII, 1.

[165] "Tres veces vencedora en el certamen de Olimpia".

[166] "Abdicar, dudar. Circunscribir, circunvolar. Jurar, despreciar, disminuir. Inmacular, emerger, reprochar. Infatigable, desagradable, innoble. Deambular, proscribir, recostar. Reprobar, rescindir. Sucumbir, escindir, suceder".

[167] "Desvanecer la sabiduría del ánimo" Cic., *De or.*, III, 154.

[168] "Graciosamente derribaré con un golpe de mi balista a Balión" Plaut., *Pseud.*, 585.

[169] "Golpeado por la ballesta de la Fortuna" G. Boccaccio, *Decamerón*, II, 4.

Y estas palabras compuestas, como ya escuchaste, inflan las descripciones maravillosamente, como la de Constantino: *Ob AMPLIFICATAM toto orbe REMPUBLICAM factis, consultisque*; y la de Septimio Severo: *Ob rempublicam RESTITUTAM; imperiumque Populi romani PROPAGATUM*. Y en otras: *Ob INFATIGABILEM pietatem. Ob reditum aquarum placide PROSILIENTIUM*.[170] Y frecuentemente vierten sal a las inscripciones simpáticas; como la de un ingenio romano sobre la tumba de un burro llamado Martín:

DIIS BELLUARUM.
MARTINO PATRIA ILLYRICO.
EPHIPPIFERO, AC CLITELLIFERO.
DORSIGERO, AC CLUNIGERO, ETC.[171]

Y Marcial, sobre una palabra compuesta fundó la agudeza con un cliente podagroso y avaro:

Litigat, et PODAGRA Diodorus Flacce laborat.
Sed nil patrono porrigit. Haec CHIRAGRA est.[172]

Con esto indicó que estaba tan impedido de las manos como de los pies. Y en otro lado, para bromear sobre alguno que era médico de los ojos —en griego, con una palabra compuesta fue llamado *ophtalmicus*— y luego se volvió gladiador —llamado por los mismos griegos *hoplomachus*, es decir combatiente en la arena—, se dijo:

Hoplomachus; nunc es: fueras opthalmicus ante.
Fecisti medicus quod facis hoplomachus,[173]

para indicar que, siendo médico, sabía muy bien matar a los hombres, al igual que siendo gladiador.

Pero en las inscripciones serias debes cuidarte del livor de los gramáticos, severos reprensores de tales inserciones, pues admitían *contribulis*[174] y *conlibertos*[175] como buenas palabras compuestas, pero no *concivis*,[176] a pesar de que la razón analógica sea

[170] "Por la República amplificada con hechos y planes en todo el orbe. / Por la República restituida y el imperio propagado del pueblo romano. / Por la piedad infatigable. Por el silencioso regreso de las aguas plácidamente"

[171] "A los dioses de las bestias. Para Martín, nacido en Iliria. Portador de la silla de montar y portador de la albarda. Arrastrado de espaldas y arrastrado del trasero"

[172] "Diodoro, Flaco, litiga y sufre de gota, pero no paga nada a su abogado: eso es tener gota en las manos" Mart., I, 98.

[173] "Ahora eres gladiador, antes eras oculista. Hiciste como médico lo que haces como gladiador" Mart., VIII, 74.

[174] "De la misma tribu"

[175] "Liberto de un mismo dueño"

[176] "Conciudadano"

la misma. Del mismo modo, *parricida* era una voz frecuentemente usada; *matricida*, casi no; *fratricida*, nunca, y mucho menos *sororicida*, a pesar de que Cicerón las emplea casi proverbialmente.[177] Y existen palabras compuestas que parecen poéticas por sí mismas, y otras por la frecuencia; por lo que las palabras de Gorgias, *periurus*[178] y *ptocomusis*,[179] y las de Alcidamante, *facies ignicolor* y *purpurocolor*,[180] son registradas por[181] nuestro Autor entre las frialdades de la prosa, pero en la poesía serían gemas. Pero, como te dije acerca de las palabras peregrinas, las que son propias para los poetas, serán figuradas para los prosistas.

Nos queda razonar acerca de las palabras FINTAS y[182] creadas completamente por nuestro ingenio, y por eso, más peregrinas que las compuestas, aunque más bárbaras. En este género, en primer lugar, pongo ciertas palabras que, por juego, no significan nada, como las pronunciadas por el cocinero de Plauto para burlarse del glotón Balión, al nombrarle ciertos condimentos que nunca ha degustado y viandas nunca imaginadas:

Nam ego CICILENDRUM quando in patina scindi;
Aut POLINDRUM, aut MEADICEM, aut fere RAPTIDEM.
Eae ipsae sese patinae fervefaciunt illico.
Haec ad Neptuni pecudes condimenta sunt.
Terrestres pecudes CICIMANDRO condio
Aut HAPPALOPSIDE, aut CATARACTRIA.[183]

Por lo que Balión, viéndose burlado, respondió:

... At te Iupiter
diique omnes perdant, cum condimentis tuis;
cumque tuis istis omnibus mendaciis.[184]

Con el mismo privilegio, las musas italianas suelen jugar atrevidamente, como el Cipolla de Boccaccio, que narró a ciertos insulsos un viaje llevado a cabo fuera de este mundo:

[177] Cic., *Dom.*, 26.

[178] "Perjuro".

[179] "Músico vagabundo".

[180] "Aspecto de color rojizo y púrpura".

[181] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 3. *Haec omnia propter compositionem poetica videntur* ["Todas estas cosas parecen poéticas por la composición" Arist., *Rh.*, III, 3, 1, 1405b, 34-1406a, 6].

[182] *I. m.* Ar. 20. *Poet. Verbum fictum est quod a nemine usurpatum est* ["Palabra inventada es la que no fue tomada de nadie" Arist., *Poet.*, 21, 5, 1457b, 33-34].

[183] "Pues cuando yo echo en la olla el cocilendro / o el polendro o la mácide o la casi ráptide, / allí mismo comienzan a hervir estas ollas por sí mismas. / Estos condimentos son para los rebaños de Neptuno. / A los rebaños de tierra los condimento con cocimandro / o con hapalópside o con cataractria" Plaut., *Pseud.*, 831-836.

[184] "Y que a ti Júpiter y los dioses te maldigan con tus condimentos y con todas estas fantasías tuyas" Plaut., *Pseud.*, 836-838.

Io capitai in TRUFFIA, *e in* BUFFIA *e quivi trovai il venerabil padre messer* NONMIBLASMETE, *se voi piace, etc.*[185] Bruno engañó con astucia al maestro Simón, diciéndole que él con Bufalmacco por la noche se encontraba con las brujas, donde se reunía una multitud de las más bellas mujeres del mundo: *Voi vedreste quivi la donna de'* BARBANICCI, *la reina de'* BASCHI, *la moglie del soldano, la imperatrice di* OSBECH, *la* CIANCIANFERA *di* NORNIERA, *la* SEMISTANTE *di* BERLINZONE *e la* SCALPEDRA *del presto Giovanni.*[186] En estos vocablos, aunque algunas cosas suenan afines a palabras comunes, su significado es imaginario y caprichoso, y en esta novedad consiste la figura y la agudeza.

Otro modo de *palabras fintas* es el que se hace con la *imitación*. En un inicio, tales fueron las palabras que imitaban algún sonido, como el sonido desagradable de algunos hombres septentrionales que entraron en Grecia, *var var*. De aquí, Grecia formó el nuevo vocablo *varvarismo*, que en latín se llamó *barbarismus*, para indicar un habla incorrecta y extraña. Así, por las primeras palabras de los niños *va va* nació la palabra romana, *vagitus* [vagido], y el dios de los niños se llamó *Vaticanus.*[187] Y del mismo modo, por imitación, se fabrican las palabras que expresan las varias voces de los animales *hinnitus, ululatus, boatus, mugitus, latratus,*[188] y las de Ovidio:

Dum turdus, TRUTILAT, *sturnus dum* PISITAT *ore, etc.*[189]

Así, con estas imitaciones, nuestros italianos pintaron el cacareo de la gallina, el maullido del gato, el ladrido de los perros, el zumbar de las abejas, el croar de los sapos. Y Dante, el bizarro, con una nueva palabra CRICCH, nos hizo escuchar el sonido que hace el hielo mientras se rompe; que además hace rima con TABERNICCH[190] ¿Quién nos prohibiría latinizar las mismas palabras casi naturales, escribiendo *miagulatus, baubatus, rurulatus, ronzatus*?[191]

---

[185] Pasaje aproximado tomado del *Decamerón*, VI, 10: "Yo caí en Truffia, y en Buffia y aquí encontré al venerable padre don Nonmiblasmete, si les gusta" Las palabras señaladas por Tesauro en realidad son invenciones de Boccaccio que pueden hacer referencia a conceptos existentes, por ejemplo, *Truffia* recuerda a *truffa*, engaño; *Buffia* podría relacionarse con *buffo*, cómico, y *Nonminiblasmete* suena como la frase *Non mi biasimate*, o sea, no blasfemen acerca de mí.

[186] Pasaje aproximado tomado del *Decamerón*, VIII, 9: "Tú verás aquí a la mujer de Barbanicci, a la reina de los Baschi, a la mujer del sultán, a la emperatriz de Osbech, a la *ciancianfera* de Norniera, a la *semistante* de Berlinzone y a la *scalpedra* del premuroso Giovanni" Las terminaciones *-fera*, *-ante*, y *-edra*, parecen formas válidas de neologismos reales, sin embargo, se trata de palabras inexistentes.

[187] Gell., XVI, 17, 2.

[188] "Relincho, aullido, bramido, mugido, ladrido" Se trata de palabras de origen onomatopéyico.

[189] "Mientras la carpa marina hace sonidos de pez, el estornino canta con su pico" *Carmen de volucribus et iumentis*, 17.

[190] Términos tomados de la *Comedia*, *Inf.*, XXXII, 28 y 30, aunque Dante emplea 'Tambernicchi' y 'cricchi'.

[191] Siguiendo el mismo mecanismo de latinización del italiano, con el equivalente español se formarían las palabras *maullidus, ladridus, aullidus, zumbidus*.

Con la misma licencia se pueden construir nuevos derivados, puesto que, si para ello fue lícito nombrar el sonido de la trompeta TARATANTARA,[192] y los modernos formaron los sustantivos SCLOPUS y BOMBARDA, ¿por qué no osaríamos formar los nuevos verbos TARANTARARE, SCOLPARE, BOMBARDARE?, aunque para los oídos gramaticales parecerían justamente golpes de bombas.

Lo que te dije de la *imitación del sonido*, extiéndelo a la imitación de las *acciones* o de los *movimientos* o de cualquier otra *categoría*, extrayendo palabras abstrusas y peregrinas; por lo que, como de la acción de tomar y aferrar alguna cosa con las manos, Laberio formó el verbo MANUARI para decir *robar*,[193] así, el ladrón de los italianos se llamó MANESCO. Del movimiento de los pies, Catón hizo el verbo PEDARE para *ir adelante*,[194] y Lucilio REPEDARE, para *ir hacia atrás*,[195] como también el sustantivo PEDATUS, por el paseo y el adverbio PEDETENTIM. Del rápido movimiento que suelen hacer con la boca los que comen mucho, nació el verbo de Plauto TUBUCCINARE,[196] y GRAECARI,[197] beber vino griego en abundancia. De las relaciones, dijo Plauto PATRISSARE y Terencio PATRIZARE.[198] De la colocación, GENICULATIM y DEXTROVORSUM,[199] y así por el estilo.

Si estas imitaciones se toman de una a otra categoría diferente, o de un género a otro, engendran palabras nuevas, mucho más simpáticas. El caballero Mecenas, a partir del besarse y volverse a besar de las palomas, transportó a los hombres la nueva frase: LABRIS COLUMBARI.[200] Y Varrón, del insano y distraído salto del sacerdote de Cibeles, llamado Gallo, transportó el verbo GALLARE, en lugar de *insanire*;[201] y con el mismo significado Virgilio formó el verbo BACCARI de las *bacantes*. Y del mismo modo, el verbo *expectorar* lo usó Cicerón entre los artificiales,[202] y Laberio creó el verbo ACCIPITRARE para expresar un trayecto veloz, a semejanza del águila cazadora.[203] Y los italianos, de la categoría de la *cantidad* hicieron las palabras TORREGGIARE y GIGANTEGGIARE, para indicar la inmoderada grandeza de un cuerpo humano o de una planta. Y a partir de la categoría de *indumento*, ASINEGGIARE por hacer petulancias y BUFALEGGIARE en el ingenio, por ser torpe y tonto. Pero estas imitaciones transportadas, toman su gallardía de una figura más noble, es decir, de la *metáfora* de proporción, que no es otra cosa que *un*[204] *vocablo tomado de una cosa a otra*.

[192] Serv., *Comm. ad Aen.*, IX, 501.
[193] Gell., XVI, 7, 2.
[194] Non., 64, 18-22 M. (=89 L.).
[195] Non., 165, 12-15 M. (=243 L.).
[196] "Comer ávidamente" Plaut., *Per.*, 122 y *Poen.*, 603.
[197] "Realizar algo al modo griego" Plaut., *Mostell.*, 64.
[198] "Imitar al padre, seguir los ejemplos del padre" Plaut., *Mostell.*, 639 y Ter., *Ad.*, 564.
[199] "De nudo en nudo" Plin., *HN*, XXI, 68.
[200] "Mover los labios como las palomas" Sen., *Ep.*, 114, 5.
[201] "Actuar como loco, enfurecer" Non., 119, 1-5 M. (=171 L.).
[202] "Arrojar del pecho" Cic., *De or.*, III, 154.
[203] "Desgarrar" Gell., XIX, 7, 11.
[204] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 20. *Translatio est nominis alieni illatio* ["La metáfora es una transferencia de un nombre distinto" Arist., *Poet.*, 21, 3, 1457b, 6-7].

CAPÍTULO VII
Tratado de la metáfora

Henos aquí. Finalmente hemos llegado, paso a paso, al más alto culmen de las *figuras ingeniosas* que, al compararse con todas las demás figuras hasta aquí presentadas, estas últimas pierden su valor, pues la METÁFORA es el más *ingenioso* y *agudo*, el más *peregrino* y *admirable*, el más *jovial* y *útil*, el más *facundo* y *fecundo* parto del intelecto humano.

Muy *ingenioso*, en verdad, puesto que, como dijimos, el ingenio consiste en reunir las nociones remotas y separadas de los objetos propuestos. Éste justamente es el oficio de la *metáfora* y de ninguna otra figura, por lo que, con sólo traer a la mente la palabra de un género a otro, expresa un concepto a través de otro muy diferente, encontrando la igualdad en cosas desiguales. Por eso nuestro[1] Autor concluye que formar metáforas es trabajo de un ingenio perspicaz y muy ágil. En consecuencia, ella es la más *aguda* de todas las figuras. Mientras que las otras se forman desde sus características gramaticales y se detienen en la superficie de la palabra, ésta, reflexivamente, penetra e investiga las más abstrusas nociones para conjuntarlas, y donde aquéllas visten los conceptos de palabras, ésta viste las palabras mismas de conceptos.

Entonces, entre todas las demás, ella es la más *peregrina* por la novedad de la ingeniosa conjunción, sin cuya novedad el ingenio pierde su gloria y la metáfora su fuerza. Por eso nuestro[2] Autor nos advierte que la metáfora es la única que requiere ser parida por nosotros mismos y no por otros, pretendiendo que sea parto nuestro lo que tomamos prestado. De aquí nace la[3] *maravilla*, cuando el ánimo de quien nos oye, sorprendido por la novedad, observa la agudeza del ingenio que la representa y la inesperada imagen del objeto representado.

[1] *I. m.* Ar. 3, *Poet.* c. 21. *In multo diversis perspicere, ingeniosi est, atque solertis: quod ipsum in philosophia simile est* ["Es propio de alguien ingenioso y diestro reconocer (las semejanzas) entre cosas muy distintas: esto mismo ocurre en la filosofía" Arist., *Rh.*, III, 11, 5, 1412a, 11-12].

[2] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 2. *Peregrinum affert translatio; nec est accipere ipsum ab aliquo* ["La metáfora produce lo peregrino; y ésta no puede tomarse de alguien más" Arist., *Rh.*, III, 2, 8, 1405a, 8-10].

[3] *I. m. Ibid. Inusitatiora sunt adhibenda: haec enim maxime admiramur* ["Hay que emplear las expresiones más inusitadas, pues éstas son las más admirables de todas" Arist., *Rh.*, III, 2, 8, 1405a, 8-10].

Si ella es tan admirable, conviene que sea igualmente *jovial* y deleitable, puesto que[4] de la maravilla nace el deleite, como experimentas con los repentinos cambios de las escenas [teatrales] y con los espectáculos irrepetibles. Que si el deleite que nos ofrecen las figuras retóricas procede, como nos enseña nuestro[5] Autor, del deseo de las mentes humanas para aprender cosas nuevas sin esfuerzo y muchas cosas en pequeño volumen, ciertamente, la metáfora será la más deleitable de todas las demás figuras ingeniosas pues, al lograr que nuestra mente alce el vuelo de un género a otro,[6] nos hace entrever en una sola palabra más de un objeto. Por eso, si tú dices *prata* AMOENA SUNT, no representa más que el *reverdecer* de los prados; pero si dices *prata* RIDENT,[7] como dije, harás ver que la tierra es un *hombre animado*, el prado es el *rostro*, y la amenidad es la *alegre sonrisa*. De modo que en una palabrita se aprecian todas estas nociones de géneros diferentes: *tierra, prado, amenidad, hombre, alma, sonrisa* y *alegría*. De forma recíproca, con movimiento veloz, se observan en el *rostro humano* las nociones de los *prados* y todas las relaciones que puede haber entre ambos, que en otro momento no se observaron. Ésta es la enseñanza veloz y fácil de la que nace el deleite, pues parece que la mente de quien escucha puede ver en una sola palabra un teatro lleno de maravillas.

La metáfora no es menos *útil* para los oradores que deleitable para quien escucha, porque ella a menudo socorre oportunamente la mendicidad de la lengua y, a falta del vocablo propio, lo suple necesariamente la metáfora, pues, aunque quisieras decir con las palabras propias *vites gemmant* y *sol lucem spargit*,[8] no sabrías. Bien observó Cicerón que las metáforas eran como el atuendo: cuando se emplean por necesidad, sirven también de gala y de ornamento.[9] Pero además de eso, ¿qué instrumento retórico fue más adecuado para *alabar* o *vituperar*, para *engrandecer* o *disminuir*, para *aterrar* los ánimos con la seriedad o disolverlos en carcajadas con la comicidad? De una misma fuente[10] Simónides recabó dos metáforas contrarias sobre el mismo asunto: con una formó una invectiva y con la otra un panegírico, en una sola palabra. Por eso, cuando le rogaron que compusiera una alabanza sobre las mulas que ganaron los juegos olímpicos, respondió:

[4] *I. m. Ibid. Mirabile autem omne iucundum est* ["Todo lo que causa admiración es agradable" Arist., *Rh.*, III, 2, 3, 1404b, 10-12].

[5] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 10. *Faciliter discere omnibus a natura iucundum est: quare quaecumque ex verbis velocem nobis ingerunt disciplinam, haec suavissima sunt* ["Es natural que a todos les agrade aprender con facilidad; por ello, cualquier palabra que nos proporciona un fácil aprendizaje es muy agradable" Arist., *Rh.*, III, 10, 2, 1410b, 10-12].

[6] *I. m. Ibid. Translatio autem id maxime facit. Nam cum senectutem quis stipulam dixit; disciplinam per senectutem, cognitionemque fecit; quoniam utraque defloruerunt* ["La metáfora logra particularmente este efecto, pues cuando alguien llamó 'paja' a la vejez, produjo aprendizaje y conocimiento a través de la palabra 'vejez', porque ambas se marchitaron" Arist., *Rh.*, III, 10, 2, 1410b, 13-15].

[7] "Los prados son agradables / los prados ríen"

[8] "Los viñedos brotan / el sol esparce luz"

[9] Cic., *De or.*, III, 155.

[10] *I. m.* Ar. 3, *Rhet. In epithetis translationes fiunt tam a malo vel turpi, quam a meliore. Ut Simonides* ["En los epítetos, las metáforas se hacen tanto de lo malo o de lo vergonzoso como de lo mejor, como hizo Simónides" Arist., *Rh.*, III, 2, 14, 1405b, 24-28].

¿Y qué quieres que diga en honor de las HIJAS DE UNA ASNA?, pero cuando la petición vino acompañada de una buena suma de plata, a aquel grato sonido heroicamente cantó: *Salvete* EQUORUM VENTIPEDUM FILIAE.[11] Así, encontrándose bajo el mismo género la *blancura* de la plata y el esputo, aquélla noble, éste vil, el poeta italiano[12] magníficamente llamó la nieve de nuestros Alpes TIERNA PLATA, mientras que el poeta latino juguetonamente las llamó ESPUTO DE BÓREAS.[13]

Pero, ¿qué facundo discurso de voces propias podría expresar los inexpresables conceptos, sentir las cosas insensibles y ver las invisibles, como la metáfora? Como si tú dijeras: *Aquél tiene hábitos* DULCES. *Aquél tiene un espíritu* HIRVIENTE. *Éste tiene un ingenio* DURO, *alma* NEGRA, *pensamientos* TURBIOS, PRECIPITOSAS *deliberaciones.* Ahora tú, explica estos conceptos con palabras propias que den mejor significado.

Por lo tanto, si confrontas las palabras *metafóricas* con las *ingeniosas* que se han dicho, verás que las[14] metafóricas resaltan más y punzan más, expresan más y se imprimen más. Trata de dar figura a la voz *ALBUM* [blanco], y de propia y vulgar trata de hacerla peregrina e ingeniosa. Ciertamente, con la palabra *arcaica* puedes llamar algo *ALPUM*, tomándola de la vieja habla del Lacio; con la *extranjera* LEUCON, tomándola del griego; con la *derivada ALBITUDO*,[15] recibiéndola de Plinio; con la *mutada ALVIUM*, como se llama Inglaterra; con la *compuesta ALBICOLOR* [de color blanco]; con la palabra *finta MUBLA*; y finalmente con la *metafórica NIVEUM* [níveo], palabra mucho más aguda e ingeniosa que todas las demás. La misma diferencia observarás en la senda de un discurso. En el ridículo campo de batalla de una escena teatral, escucha un duelo de villanías entre dos campeones igualmente invictos en las bribonerías, *Tóxilo* y *Dórdalo*, aquél esclavo, este lenón:

> Toxil. *Eho tum, lenonium*
> *commixtum* COENO: STERQUILINIUM *publicum:*
> *impure, inhoneste, iniure, illex;* LABES *populi;*
> *pecuniae* ACCIPITER: *avide, atque invide*
> *procax, rapax,* TRAHAX. *Trecentis versibus*
> *tuas impuritias traloqui nemo potest.*
> *Tenesis argentum: etiam tu argentum tenes?*
> *Possum te facere ut argentum accipias?* LUTUM.[16]

[11] "Saludos, hijas de caballos veloces como el viento" Arist., *Rh.*, III, 2, 14, 1405b, 21-24. *I. m.* Ar. *Ibid. Cum laudare velis, a melioribus: cum vituperare, a peioribus quae in eodem genere sunt, ducenda translatio est* ["Cuando quieras alabar, se debe introducir una metáfora a partir de lo mejor; cuando quieras vituperar, a partir de lo peor que hay en el mismo género discursivo" Arist., *Rh.*, III, 2, 10, 1405a, 14-16].

[12] Se refiere a Tommaso Stigliani (1573-1651), poeta y tratadista napolitano, importante por manifestar su oposición al marinismo, en particular, al *Adone* de Giambattista Marino.

[13] Hor., *Sat.*, II, 5, 41 y Quint., *Inst.*, VIII, 6, 17.

[14] *I. m.* Ar. *Ibid. Dilucidum quoque, iucundum; ac peregrinum maxime affert translatio* ["La metáfora produce, principalmente, lo claro, lo agradable y lo peregrino" Arist., *Rh.*, III, 2, 8, 1405a, 8-9].

[15] "Blancura" Plaut., *Trin.*, 874.

[16] "Oh tú, [lo]do de los padrotes, mezclado con la suciedad; estercolero público, impuro, deshonesto, injusto, criminal, ruina del pueblo, halcón ávido y envidioso de las riquezas, sinvergüenza,

A este encomio respondió Dórdalo por las rimas:

Vir summe populi; STABULUM *servitricium:*
scortorum liberator; SUBICULUM *flagri:*
compedum CONTRITOR*; pistrinorum* CIVITAS.
Perenniserve, lurco, edax, furax, fugax.
Cedo sis mihi argentum: da mihi argentum, impudens.
Possum a te exigere argentum? argentum inquam cedo.[17]

Tú no sabrías a cuál de los dos dar la palma ni de la nequicia ni del ingenio. Aquí observas una mezcolanza de voces propias y peregrinas, puesto que *impurus, inhonestus, avidus, impudens, invidus* son palabras propias; *perenniservus* es una hermosa palabra compuesta, es decir *perenniter servus. Lenonium, edax, furax, fugax,* son palabras derivadas. *Lurco* y *procax,* de los verbos *lurco lurcas* y *proco procas,* son palabras arcaicas y derivadas a la vez. *Iniurus* e *illex* son palabras compuestas y arcaicas. *Impuritia* y *traloqui* son palabras derivadas y también nuevas. Todas las demás, escritas en mayúsculas, son metafóricas, las cuales, al ser más ingeniosas y agudas, punzan mejor la carne viva, y al ser más nuevas y peregrinas, deleitan más.

Por eso es verdad que[18] si la palabra metafórica se mezcla con otra palabra peregrina doblemente resplandece, como lo ves en la palabra STERQUILINIUM *publicum,* metafórica y compuesta a la vez; y SUBICULUM *flagri,* de *subiicio subiicis,* metafórica y derivada también. Igualmente, TRAHAX derivada del verbo *traho,* como si el lenón tomase la plata de la bolsa ajena, como el imán al hierro. Debido a tales mezclas son muy ingeniosas las metáforas que ya te expuse: EXPECTORARE *ex animo sapientiam, labris* COLUMBARI, GALLARE, BACCHARI.[19]

Por lo tanto, entre más virtudes peregrinas reúna la metáfora en una palabra, mucho más peregrina será. Ahora agrego que será mucho más *aguda* e ingeniosa entre menos[20] superficiales sean las *nociones* que en ella se representan. Por lo que, si dices *pecuniae* TRAHAX, no me dejas ver más que una noción superficial y genérica, es decir la acción

rapaz, codicioso. Nadie podría narrar tus mezquindades ni en trescientos versos. Toma tu dinero. ¿Entonces, lo vas a tomar? ¿Puedo hacer que tomes el dinero, asqueroso?" Plaut., *Per.*, 406-411, 413-414.

[17] "Ilustre guía del pueblo, guarida de los esclavos, liberador de prostitutas, portador del látigo, destructor de grilletes, ciudad de los molinos, esclavo perpetuo, glotón, devorador, ladrón, desertor, dame mi dinero, descarado. ¿Que si puedo exigirte mi dinero? Dámelo, te digo" Plaut., *Per.*, 418-423.

[18] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 21. *Illa veneranda, et omne prorsus plebeium excludens, quae peregrinis utetur vocabulis* ["Es ejemplar y se aleja por completo de lo vulgar, aquella [dicción] que utiliza palabras peregrinas" Arist., *Poet.*, 22, 1, 1458a, 21-22].

[19] "Expulsar el conocimiento de la mente, mover los labios como las palomas, enfurecer y celebrar como la bacante" Cic., *De or.*, III, 154; Sen., *Ep.*, 114, 5 y Non., 119, 1-5 M. (=171 L.).

[20] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 10. *Dicimus superficialia quae cuilibet patent; nec quicquam habent quod in eis quaerere oporteat* ["Llamamos superficiales a las que son del todo evidentes y no hay nada que convenga discutir sobre ellas" Arist., *Rh.*, III, 10, 4, 1410b, 22-23].

de tomar para sí el dinero; sin embargo, *pecuniae* ACCIPITER me hace ver más adentro una especial acción del gavilán que con las garras lo captura y rápidamente lo lleva hacia sí. Por eso la metáfora es más ingeniosa y aguda al buscar mayor perspicacia para comprender en un golpe tantas nociones escondidas bajo aquel género. Si dijeras ACCIPITRARE *pecuniam*,[21] a la agudeza de la metáfora se añadiría lo peregrino del derivado y se redoblaría la gloria de tu ingenio y el deleite de quien oye. Del mismo modo, la metáfora es más ingeniosa y aguda cuando las nociones son tan lejanas que es preciso bajar muchos grados en un instante para llegar a ellas. A modo de ejemplo, si hubieses llamado a Tóxilo, *pistrinorum* CIRCULUS, para indicar que gira continuamente en torno al molino de los primitivos, como la circunferencia en torno al centro, sería una metáfora realmente ingeniosa, predicando la *acción* en lugar de la *persona* —como hablan los lógicos—, que es la metáfora *del acto por el agente*. Pero mucho más ingeniosa es la del agudísimo Plauto, *pristinorum* CIVITAS,[22] puesto que, por girar en torno al molino, transporta el pensamiento a la circunferencia del círculo, y de ésta a la circunferencia de los muros que rodean la ciudad, y así, tomando la *ciudad* por los muros, los *muros* por la circunferencia del círculo, la *circunferencia* por el giro en torno al molino, y el *giro* por la persona que gira, ves con cuánta velocidad tu pensamiento ha debido bajar por tantos grados en un solo instante para llegar a su concepto, y cuánta perspicacia y velocidad de ingenio es necesaria para formar una metáfora y para entenderla.

Sin embargo, es verdad que el exceso es excesivo, porque tanto en las metáforas como en las otras palabras peregrinas se debe guardar la santa ley del *decoro*,[23] de la que ya alguna cosa te sugerí. Pero, en general, te puedo decir que debes considerar la naturaleza del terreno donde siembran las metáforas, puesto que las diferencias de los sujetos son tantas como sus diferentes *decoros*, y cada uno exige diferentes metáforas. Si el sujeto es *noble* y magnífico, conviene que el objeto representado en la metáfora sea noble, como en la de Telefo: REGNANT *capuli*,[24] es decir, las espadas ahora reinan, para indicar lo que dijo el capitán francés a los romanos: *Se in armis ius ferre; et omnia fortium virorum esse*.[25] Ovidio llamó REGIAM SOLIS[26] al cuarto cielo, y Séneca llamó TEMPLA *aetheris*[27] al cielo supremo. Si el sujeto es *vil* y servil, así serán las metáforas, como STERQUILINUM PUBLICUM[28] por el sórdido lenón. Laberio llamó a una vieja impúdica y malhumorada,

[21] "Raptor de riqueza. / Halcón de riqueza. / 'Halconeador' de riqueza" Nos permitimos el uso de 'halconeador' para transmitir la intención del vocablo latino: rapaz como un halcón.

[22] "Circunferencia de los molinos / ciudad de los molinos" Plauto emplea el término *civitas* con el sentido de 'ciudadanía' (*Per.*, 420), en cambio, Tesauro lo interpreta como 'ciudad'.

[23] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 21. *Atqui mensura aeque omnibus partibus regula est. Nam si quis translatis, mutatis, ceterisque peregrinis vocibus abusus fuerit, pari ratione ridicula struxerit* ["Pero, la mesura es norma que hay que emplear en todas partes por igual. Pues si uno abusara de metáforas, del sentido figurado y las demás palabras peregrinas, compondría ridiculeces como si ésa fuera su intención" Arist., *Poet.*, 22, 4, 1458b, 12-15].

[24] "Reinan las empuñaduras" Arist., *Rh.*, III, 2, 10, 1405a, 28-29.

[25] "Que él impartía justicia mediante las armas y que todo era de los poderosos" Liv., V, 36, 5.

[26] "Palacio del sol" Ov., *Met.*, II, 1.

[27] "Templos del Éter" Sen., *Her. F.*, 3.

[28] "Estercolero público"

GRUNNIENTEM SCROPHAM.[29] Lucio Pomponio, burlándose de un cómico tonto lo llamó *comicum* COMMICTILEM,[30] es decir digno de ser orinado por los perros. Pero si el sujeto es *horrible* y pernicioso, el traslado tendrá vocablos dañosos y horribles. Catilina fue llamado por el Cónsul: PESTIS PATRIAE, MONSTRUM ET PRODIGIUM *urbis*.[31] Tiberio decía de Calígula: *Se* PHAETHONTEM ORBIS TERRARUM *educare*.[32] Si el sujeto es *agradable*, agradables y gráciles serán las palabras, como *prata* RIDENT, por la amenidad, y *aetatis* VER, por la adolescencia. Alcidamante llamó la *Odisea* de Homero *pulcherrimum vitae humanae* SPECULUM,[33] y el sueño es llamado por Séneca PORTUS VITAE, LUCIS REQUIES, NOCTISQUE COMES.[34] Para nuestro[35] Autor es más agradable *aurora ROSEA*, que *aurora PURPUREA*, o bien *RUBEA*,[36] puesto que el objeto es más agradable.

Del mismo modo, si la oración es *afectuosa*, todos sus traslados serán afectuosos y tiernos, como en Plauto: *Meum CORCULUM, OCELLUS meus, MEL meum*.[37] Cicerón afectuosamente llamó *MELLITUM CICERONEM* a su hijo Ciceronetto,[38] pero cuando creció, se volvió como un buey, como suele ocurrir con los hijos de los sabios, y de dulce pasó a insípido. Si algún sujeto se debe *exagerar* forzosamente, es lícito que lances metáforas rimbombantes en la magnitud, como el *BOMBOMACHIDES* de Plauto,[39] o en el significado hiperbólico, como Licofrón acerca de Jerjes: *Vir MONTIS instar*, y *MONTES AURI polliceri*,[40] o *telis UMBRARE diem*,[41] para indicar una tupida multitud de flechas. El bárbaro de Séneca: *AEQUALIS ASTRIS gradior*.[42] Por el contrario, para *empequeñecer*, sirven traslados tenues, como los diminutivos de Aristófanes y la TANTULA de Plauto[43] para denotar una mujercita pequeñita, y su *NIHILI bestia*.[44] En otro lado, por una cosa despreciable: *Non ego istud emptitem TITIVILLITIO*.[45] Y *homo MINUTUS*, en nuestro Autor,[46] y *MINUTA spes* en Tácito.[47]

[29] "Una puerca que gruñe" Non., 114, 28 M. (=164 L.).

[30] "Cómico que merece ser orinado" Non., 83, 3 M. (=116 L.)

[31] "Peste de la patria, calamidad y azote de Roma" Cic., *Cat.*, II, 1.

[32] "Que él criaba a un Faetón para el mundo" Suet., *Calig.*, 11.

[33] "El más hermoso espejo de la vida humana" Arist., *Rh.*, III, 3, 4, 1406b, 11-13.

[34] "Puerto de la vida, reposo de la luz y compañero de la noche" Sen., *Her. F.*, 1072-1073.

[35] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 2. *Melius dicitur aurora rosea, quam phoenicia; vel multo ineptius, rubea* ["Es mejor decir 'aurora rosácea' que 'purpúrea'; y es mucho menos apropiado decir 'rojiza'" Arist., *Rh.*, III, 2, 13, 1405b, 19-21].

[36] "Aurora rosada / aurora purpúrea / rojiza"

[37] "Corazoncito mío, niña de mis ojos, dulzura mía" Plaut., *Cas.*, 837.

[38] "Dulce Cicerón" Cic., *Att.*, I, 18, 1.

[39] "Que combate escandalosamente" Plaut., *Mil.*, 14.

[40] "Un hombre semejante a una montaña. Ofrecía montañas de oro" Arist., *Rh.*, III, 3, 2, 1406a, 7-8.

[41] "Ensombrecía el día con sus flechas" Plut., *Apophth. Lac.*, Leon. 6, 225, B.

[42] "Me muevo igual que las estrellas" Sen., *Thy.*, 885.

[43] "Pequeñísima" Varro., *Ling.*, VII, 65.

[44] "Una bestia sin valor" Plaut., *Mil.*, 180.

[45] "No compraría esta [palabra] ni siquiera por una miseria" Plaut., *Cas.*, 347.

[46] "Hombre diminuto" Arist., *Poet.*, 22, 4, 1458b, 24-27.

[47] "Esperanza diminuta" Tac., *Agr.*, 17, 1.

Pero si prefieres dotar de fuerza y vivacidad a tus palabras, emplea metáforas vivaces que indiquen movimiento y violencia, como Plauto, *DIFFLARE spiritu legiones*,[48] para desmantelar un ejército. El siervo al pescador: *In cerebro colaphos ABSTRUDAM tuo*.[49] Cicerón: *Scelus ANHELARE*,[50] que te hace escuchar el ronquido de los pulmones de quien jadea al alcanzar alta velocidad. Estacio: *Saguntum LUCTANTEM fatis*,[51] que representa una ciudad que está retando a la fortuna. Para nuestro Autor ha merecido mayor alabanza *hasta VOLABAT* que *hasta ferebatur*, y más aún *hasta VOLARE ARDEBAT*[52] que *hasta volabat*.

Del mismo modo son más evidentes las metáforas que ponen ante tus ojos toda una persona pintada con una palabra o dos, como la de Laberio, *GRUS BALEARICA*,[53] que te hace ver un hombrecillo flaco y de cuello largo y embutido. A Labieno la gente lo llamaba *RABIENO*, que representa en una palabra a un hombre colérico, como un perro rabioso.[54] Y aquellas mujeres de Plauto: LIMACES, LIVIDAE, SCHOENICULAE, MIRACULAE, SCRANCTIAE, SCRUPEDAE.[55] Además, cuando el sujeto es *risible*, como en las ocurrencias cómicas, y en los cuentos facetos, el decoro estará en escabullirse de los canceles del decoro, concertando cosas sin propósito desconcertadas como TRIBUNAL COQUINARIUM y PALUDATA SIMIOLA[56] para una esposa más elegante que bella. Mercurio dijo a Sosia que llevaba luz en una linterna: *Quo ambulas tu, qui VULCANUM IN CORNU conclusum geris?*[57] Aquí ves que de la unión de cosas magníficas con viles nace lo risible. Y así son todas las metáforas viles sobre cosas magníficas, como un poeta italiano que llamó a las estrellas,

del celeste crivel BUCHI LUCENTI[58]

Y sus contrarias, las metáforas magníficas sobre cosas viles, como alguien cantó sobre las moscas de los prados que brillan en la noche:

Lucciole mie, che d'or la GROPPA havete.
LANTERNINI animati
vive CANDELE et MOCCOLI INCARNATI, ecc.[59]

[48] "Dispersar las legiones con un soplido" Plaut., *Mil.*, 17.

[49] "Hundiré mis puños en tu cerebro" Plaut., *Rud.*, 1007.

[50] "Exhalar maldad" Cic., *Cat.*, II, 1.

[51] "Sagunto en guerra con el destino" *Sil.*, II, 514.

[52] "La lanza volaba / la lanza se lanzaba / la lanza deseaba fervientemente volar" Arist., *Rh.*, III, 11, 3, 1411b, 34-35.

[53] "Grulla de los Baleares" Non., 208, 21 M (=307 L.).

[54] Sen., *Controv.*, X, *Praef.* 5.

[55] *Vid.* pp. 93-94.

[56] "Tribunal culinario. / Pequeña simia con ropa elegante".

[57] "¿A dónde vas, tú que llevas a Vulcano encerrado en un cuerno?" Plaut., *Amph.*, 341.

[58] "Del celeste cernedero agujeros brillantes" Verso atribuido a Tommaso Stigliani.

[59] "Lucecillas mías, que de oro el lomo tenéis, / linternitas animadas, / vivas candelas y velas encarnadas, etc." Versos 1-3 de "Desiderio di lucciole" de Tommaso Stigliani.

Si hablas por ostentación de ingenio, las metáforas deben hacerse *ingeniosas* y agudas. Como te dije, puedes extraerlas de nociones lejanas por muchos grados como la de Plauto, PISTRINORUM CIVITAS, y la de Marcial, *poemata* SCOMBRIS DONANDA,[60] para decir *inútil*, puesto que, de los intestinos de las caballas, se preparaba el *garum*, salsa parecida al caviar que se envolvía con el papel de libros inútiles, que es como decir: *Tú te destilas garabateando poemas que luego se venden a los charcuteros.* De modo que el pez caballa representa el *garum*; el *garum*, el papel inútil que lo envuelve, y este papel, el poema inútil. Así, el caballero Marino, facetamente se burló de alguien que lo emulaba, diciendo que él escribía poemas para que *no MURIESE DE FRÍO el caviar*, tomando la agudeza de Marcial:

NE TOGA CORDYLIS, *ne* PENULA *desit olivis, etc.*[61]

A veces, la agudeza consiste en aludir a una erudición peregrina, como la de Plauto: *De* COCLITUM PROSAPIA *te esse arbitror*,[62] hablando a Curculión, que llevaba cerrada una ventana del rostro, y aludiendo al mismo tiempo el nombre de Horacio Coclite y el rostro de los arimaspos, llamados coclites, pues tenían un solo ojo. Y la del agudísimo Juvenal: *Scribere aliquid brevibus* GYARIS DIGNUM,[63] para decir: *Escribir poesías satíricas muy mordaces*, aludiendo a los que, por alguna canallada, eran recluidos por el príncipe en *Giaros*, pequeña y desnuda isla de las Espóradas en el Egeo. También la otra del mismo ingenio: LUGDUNENSIS RHETORIS *pallor*[64] para expresar una excesiva palidez, puesto que en aquellos tiempos existía una dura ley en Lyon donde, en los duelos literarios entre rétores, el perdedor tendría que borrar con la lengua su composición, de modo que los rivales se enfrentaban a ese desafío con mucho miedo. O bien, la agudeza metafórica se esconderá bajo alguna palabra enigmática, oscuramente clara, y tácitamente locuaz, para que el escucha adivine; como la que puso de ejemplo nuestro[65] Autor: AENEUM *vidi* VIRUM *ignitum, viro conglutinatum*[66] para indicar las ventosas [de las sangrías], que antes del uso del vidrio se fabricaban de metal con forma de cráneo humano; por lo que hoy, metafóricamente, podremos llamar a la ventosa CABEZA DE VIDRIO *sobre hombros de carne*. Estas metáforas son muy agradables,[67] dice él, cuando al escucharlas

[60] "Poemas para envolver a las caballas" Mart., III, 50, 9.

[61] "Para que no falte una toga a los pececillos, una túnica a los olivos" Mart., XIII, 1, 1. Se refiere al papel de desecho con el que se envolvían los alimentos en el mercado.

[62] "Pienso que eres del linaje de los cíclopes" Plaut., *Curc.*, 393.

[63] "Escribir algo digno de la pequeña Giaros" Iuv., I, 73.

[64] "La palidez de un maestro de Lyon" Iuv., I, 44.

[65] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 2. *Innominata, per translationem ita nominare oportet, ut cum nominata fuerint, pateat esse propinqua. Ut in illo comprobato aenigmate Aeneum vidi virum, etc.* ["Conviene nombrar, a través de la metáfora, a lo que no tiene nombre, de manera que, una vez que se hayan nombrado, sea evidente que son semejantes. Como en aquel famoso enigma 'Vi que un hombre cubría con bronce a otro' etc." Arist., *Rh.*, III, 2, 12, 1405a, 36-1405b, 2].

[66] "Vi que un hombre cubría con bronce a otro"

[67] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 2. *Innominata, per translationem ita exprimere oportet; ut cum nominata fuerint, pateat esse propinqua* ["Conviene ilustrar, a través de la metáfora, lo que no tiene nombre, de manera que, una vez que se hayan nombrado, sea evidente que son semejantes"].

nos parecen cosas absurdas, pero al descifrarlas, culpamos a nuestro ingenio diciendo: *Efectivamente es así*. Concluyo, entonces, que las diferencias del DECORO son tantas como las de la metáfora, es decir, *magníficas, viles, fieras, afectuosas, ampulosas, exiles, vigorosas, hermosas, risibles, agudas, lejanas* y *enigmáticas*.

De nueva cuenta, puedes reconocer qué ameno y amplio campo nos ofrece la metáfora y cuánta licencia permite a la codicia de los ingenios, los cuales comienzan a abrir los ojos y a volar del nido de la idiotez pueril, cuando comienzan a sentir la agudeza de la metáfora y a engendrar alguna con sus propias fuerzas. No hay evidencia más certera de una presencia ingeniosa que saber metaforizar de manera espontánea. No te sientas abatido por el rigor de las cuatro leyes que[68] nuestro Autor otorga a la metáfora, es decir que ella no sea *impropia, ridícula, ampulosa* ni *lejana*, como si quisiera cortar las alas al ingenio, y encerrarlo en la cárcel de aquellas limitaciones. En esta parte, [Aristóteles] reflexiona sobre las metáforas propias del orador, no del poeta ni de algún otro de los compositores ingeniosos y agudos. Dado que él coloca la perfección oratoria en la *persuasión* —no pudiéndose persuadir sino con lo *verosímil*, y siendo repugnante para lo verosímil todo lo que parece *innatural* y *alterado*—, decide entonces que no los *entimemas*, que son la sustancia, sino la *elocución*, las *figuras*, la *voz*, el *gesto* y cada *movimiento* deben ser suficientemente[69] verosímiles y proporcionados al orador, y tan distantes de la alteración, que el arte parezca natural y lo que no es verdadero sea verosímil. Prohíbe al orador el traslado *ridículo* y *sórdido*, pues es indecente para la dignidad oratoria; lo *pretencioso, hiperbólico* y *ampuloso*, puesto que, alejándose demasiado de lo verosímil, revela el arte con el arte; lo demasiado *agudo, lejano* y *enigmático*, que en vez de iluminar la oración, la enturbia; también lo demasiado *agradable* y *ameno*, porque mientras atrae al ingenio, lo retarda, alejándolo del hilo del discurso para admirar la novedad de las palabras.[70] De hecho, las metáforas más *modestas* y *templadas*, si son demasiado abundantes y continuas, no siendo verosímil que ningún hombre sensato razone naturalmente así, convienen más al entusiasmo de los poetas espirituosos que a la gravedad de los oradores forenses, cuyas metáforas deben parecer más bien originadas por la necesidad de suplir a la palabra propia que buscadas por ostentación del ingenio. Él concede entonces al orador, como patrimonio propio, las metáforas que tienen las palabras *llanas* y *comunes*, pero no común el significado; el significado *peregrino*, pero

---

[68] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 3. *In translationibus quadrupliciter frigiditas sit. Aut quia non conveniant: aut quoniam ridicule: aut quoniam inflate nimis: aut quoniam remotiores, quia obscurae* ["Hay cuatro tipos de esterilidad en las metáforas: O porque no son adecuadas o son ridículas o son muy exageradas o son muy inusuales al ser obscuras" Arist., *Rh.*, III, 3, 4, 1406b, 4-8].

[69] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 2. *Oportet id facientes latere; ne ficte dicere videantur, sed innate: hoc enim verisimilem facit orationem, illud autem contrarium* ["Hay que cuidar que no parezca que hablamos con artificio, sino con naturalidad, pues lo primero vuelve verosímil al discurso, pero lo segundo hace lo contrario" Arist., *Rh.*, III, 2, 4, 1404b, 18-20].

[70] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 3. *In oratione soluta quaedam per se indecora sunt: quaedam si crebrius ponantur, arguunt modum poeticum* ["En la prosa, algunas cosas son por sí mismas inadecuadas: si algunas son empleadas con mucha frecuencia, revelan un estilo poético". Arist., *Rh.*, III, 3, 3, 1406a, 13-14].

no obscuro; y la peregrinidad *ingeniosa*, pero no inverosímil; del mismo modo que una perfecta pintura, sin ser verdadera, semeja la verdad. Verás tales metáforas entretejidas en las oraciones de Isócrates, de Demóstenes y de Cicerón. ¿Acaso un cerebrito juvenil habría podido comenzar la segunda Catilinaria de este modo?:

> *Tandem aliquando, quirites; Lucium Catilinam* tigrescentem *petulantia: ad flagitiorum* culmen anhelo *conatu* eluctantem: Phineam luem *patriae* harpialiter architectantem: *vobis atque huic* urbium reginae *suum* Martem Vulcanumque *barbarice* ominantem: *ex urbis* sinu *vel* evomuimus: *vel* explosimus; *vel ipsum foras* proserpentem, venabulis impetivimus. Erupit, avolavit, effluxit, *in nihilum* vanuit. *Nulla iam* carnificina *ab* Lernea *illa* excetra, et larvali portento, *moenibus ipsis intra moenia* procreabitur. *Atque hanc quidem unam huius* intestini carcinomatis radicem *sine ferro* averruncavimus: *non enim iam inter* medullas *nostras* machaera *illa* grassabitur: *non in suburbano* diverticulo: *non in forensi* theatro; *non in consiliorum* sacrario; *non denique intra domesticos* lares focosque contremiscemus.[71]

¿No te parece escuchar aquí, no a un ecuánime senador, sino a un fanático poetastro? Ahora escucha a Cicerón y, comparando palabra por palabra, observarás que sus metáforas, sin parecer metáforas, dan fuerza a las palabras, sin violencia del concepto, y ofrecen esplendor a la oración, sin ofuscar la mente de quien escucha:

> *Tandem aliquando, quirites; Lucium Catilinam* furentem *audacia: scelus* anhelantem; pestem *patriae nefarie* molientem: *vobis, atque huic urbi* ferrum flammamque *minitantem: ex urbe vel eiecimus, vel emisimus, vel ipsum egredientem urbe* prosecuti *sumus. Abiit, excessit,* evasit, erupuit. *Nulla iam* pernicies *a* monstro *illo atque* prodigio *moenibus ipsis intra moenia comparabitur. Atque hunc quidem unum huius belli domestici* ducem, *sine controversia vicimus. Non enim iam inter* latera *nostra* sica *illa* versabitur: *non in* campo, *non in* foro, *non in* curia: *non denique intra* domesticos parietes pertimescemus.[72]

[71] "Esta vez, finalmente, oh quirites, a Lucio Catilina, quien se estaba convirtiendo en un tigre descaradamente, quien se abría camino celosamente para alcanzar el culmen de la barbarie; que tramaba, como una arpía, una peste en detrimento de la patria; él que amenazaba, lleno de barbarie, con poner a su Marte y Vulcano contra ustedes y contra esta reina de las ciudades; a éste, nosotros lo hemos vomitado, expulsado del corazón de nuestra ciudad e incluso lo atacamos con las lanzas mientras salía arrastrándose cual serpiente. Huyó, voló rápidamente, corrió como río, se desvaneció en la nada: esta serpiente de Lerna, este monstruo espectral ya no les causará más tormento a estas mismas murallas dentro de ellas. Y arrancamos, sin recurrir a la espada, la única raíz de este cáncer interno. Esta espada ya no se hendirá entre nuestras entrañas. Ya nadie va a sentir miedo ni en las tabernas de los suburbios ni en el foro ni en los lugares más secretos de las cortes ni, finalmente, dentro de nuestras casas y hogares" Es una paráfrasis de Cic., *Cat.*, II, 1.

[72] "Esta vez, finalmente, oh quirites, a Lucio Catilina, con su furiosa insolencia, que emanaba maldad, que tramaba atrozmente la ruina de nuestra patria, que amenazaba una y otra vez a ustedes y a la ciudad con la espada y el fuego, lo echamos de Roma, lo sacamos a la fuerza e incluso lo perseguimos cuando intentaba huir de la ciudad. Se fue, se marchó, huyó, se esfumó. Este monstruo amenazante ya no maquinará la destrucción de la ciudad dentro de sus propias murallas. No

Pero como todo esto es verdadero, considerado el *decoro* de la oración, sin embargo, puedes ampliar las riendas a tu ingenio en otras composiciones; dado que las metáforas del *panegírico* requieren ser más espirituosas y más frecuentes que las del orador forense, donde se profesa mayor estudio y ostentación de ingenio; y aún más en el *poema* que en el panegírico, donde la mente presume mayor arrebato, por divina inspiración; en la *tragedia*, más fieras y majestuosas que en el poema, pues hablan personajes más excelsos; en la *comedia*, más risueñas y viles por la bajeza del sujeto; en la *lírica*, más ampulosas, pues pasa la misma proporción de la oda al poema, que del panegírico a la oración forense; en los *epigramas* y en los *motes* son más agudas, pues su gloria consiste en la brevedad y la agudeza del concepto; en las *inscripciones* el traslado será más noble o más agudo o más popular, conforme a la calidad del lugar y del sujeto. A pesar de que todas estas facultades tienen como finalidad la PERSUASIÓN, debido a que la manera de persuadir entre ellos es diferente, también será diferente el *decoro* y lo *verosímil*. Por eso, estas metáforas serán propiamente oratorias o trágicas, y cómicas o líricas, las cuales verosímilmente serán pronunciadas por el que ostenta la persona del orador o del trágico o del cómico o del panegirista, y así será con los demás compositores.

Todo esto lo digo en términos generales, pero para que el mismo orador no adopte un solo tenor, a veces es más *ecuánime* o *encendido*, el sujeto más *digno* o *risible*, el auditorio más *torpe* o *perspicaz*, por lo que, según las circunstancias, el personaje va cambiando, y con él cambia el *decoro* y lo *verosímil*, siendo verosímil que de un ánimo encendido nazcan las metáforas que no nacerían de un ánimo reposado y frío. De hecho, visto que las amigables musas, con recíproca cortesía se sirven entre sí y se auxilian, así el orador a veces resbala en los confines de lo épico, y ajusta los sujetos y los personajes dentro de lo trágico o de lo cómico. Siendo así, ¿quién puede retener un ingenio que por capricho se sacude la testera o rompe el perrillo? Ciertamente, como en otra parte se dijo, a estos espíritus nuestro Autor les deja las riendas sobre el cuello con estas palabras: *Nisi quis consulto ita dicere velit*.[73] ¿Cuántas composiciones agudas se leen, donde el ingenio, a modo de espíritu inquieto, busca por doquier lo verosímil en las metáforas inverosímiles y finge el decoro al despreciarlo, como dijimos de Ludio, en las pinturas? Así eran los versos del *archipoeta*,[74] así era la citada canción de las LUCIÉRNAGAS, así el VIRGILIO DISFRAZADO de una brillante mente francesa,[75] que desde lo alto del sujeto épico, se deja caer intempestivamente sobre la escena cómica, y le quita a Virgilio la heroica trompeta, para colocar sobre su mano el tamborcillo de un labrador. Escuchas a Virgilio vistosamente ataviado, sobre coturnos, con cuyo sonido y tenor hace que el présago Júpiter hable así con su hija:

cabe duda de que hemos vencido a éste, el único instigador de esta guerra civil. Esa daga ya no atravesará nuestros costados y ya no sentiremos miedo ni en el Campo Marte ni en el foro ni en la curia ni en nuestras propias casas" Cic., *Cat.*, II, 1.

[73] "A menos que alguien a propósito" Arist., *Rh.*, III, 5, 4, 1407b, 5-6.

[74] Muy probablemente se refiere a Camillo Querno (1470-1530), autor de *De bello neapolitano*.

[75] Se refiere a Paul Scarron (1610-1660), autor de *Le Virgile travesty en vers burlesques*.

Inde lupae fulvo nutricis tegmine laetus
Romulus excipitet gentem, et Mavortia condet
moenia, Romanosque suo de nomine dicet.
Romanos rerum dominos gentemque togatam, etc.[76]

Escúchalo ahora disfrazado con gabán y con zapatos a la francesa:

Des descendans du jeune Jule
devoit venir ce grand Romule:
tous ces benois Pères conscripts,
a la barbe longue, au poil gris.
La nation portesoutane.
Inventrice du veau Mongane, etc.[77]

Que con menor gracia sonaría así en italiano:

De' discendenti del giovane Iulo
provenir ne dovea Romolo il grande.
E quei padri conscritti benedetti,
di bigio pelo, e della barba lunga:
et quella nation portasottana;
che inventò la vitella Mongana.

Y en otro lugar, donde Sinón narra los prodigios que atemorizaron a los griegos después del robo del Paladio:

Vix positum castris simulacrum, arsere coruscae
luminibus flammae arrectis: salsusque per artus
sudor iit, etc.,[78]

el disfrazado habla así:

Les vaillans autant que les lasches,
pleuroient par tout comme des vaches.
On n'entendoit que des helás.

[76] "De ahí Rómulo, agradecido por el cobijo rojizo de su loba nodriza, engendrará la estirpe [latina] y fundará los muros de Marte, y los llamará romanos a partir de su propio nombre. A los romanos, dueños del mundo y pueblo togado..." Verg., *Aen.*, I, 275-277, 282.

[77] "De los descendientes del joven Julo / debía provenir el gran Rómulo. / Y los benditos padres conscriptos / de barbas largas y cabellos grises, / y la nación portasotana / que inventó el ternero lechal, etc." Scarron, *op. cit.*, p. 22.

[78] "Apenas fue colocada la estatua en el campamento, ardieron brillantes llamas en sus ojos atentos y un sudor salado recorrió su cuerpo" Verg., *Aen.*, II, 172-174.

Le franc cocu de Menelas,
trembla bien fort en chaque membre;
voiant le tonnerre en sa chambre,
qui son pot de chambre rompit.
Il en pissa de peur au lict.[79]

Que en italiano se diría así:

I valenti non men, che li poltroni,
piagnevano pertutto come vacche
et altro non s'udia, che mesti omei.
Quel franco barbagian di Menelao,
fortemente tremò per ciascun membro,
nella camera sua veggendo il lampo,
che l'orinal li ruppe; e'l poveretto
per soperchio timor pisciò nel letto.

También así fue el ímpetu de un poetastro a propósito de un tábano descarado que lo atacó despiadadamente mientras él componía sus versos, y finalmente fue a morir en un tintero, por lo que, con la misma tinta donde el tábano se ahogó, desahogó su desdén. Y tal vez hablando con el tábano, metaforizaba con otro, que lo había censurado con saña, y al final murió en prisión.

LA MOSCA NEL CALAMARO

Bevi, augello infernal, pugliese mostro,
sanguisuga volante, alata strega;
bevi a schiattabudella e vatti annega,
sporca arpia della terra, in mar d'inchiostro.

Tanto sangue m'hai tratto, orca vorace,
che come Erisitton vuote ho le vene;
né di tua crudeltá presi le pene,
ché quant'empia e crudel fosti fugace.

Senza pace né tregua, atra Medusa,
di te stessa facendo arco e saetta,
cavallo e cavalier, tromba e trombetta,
bersagliasti il mio muso e la mia musa.

[79] "Los valientes, no menos que los perezosos / lloraban por doquier como vacas, / y no se escuchaban más que afligidos ayes. / Del franco aturdido Menelao, / muy fuerte tembló cada miembro, / viendo el relámpago en su habitación, / que su orinal rompió. / Orinó de miedo en la cama" Scarron, *op. cit.*, p. 104.

Gittar la penna e rinegar Parnaso,
percoter l'aria e schiaffeggiar me stesso,
quante fiate m'hai fatto? e come spesso
mi fe' una mosca andar la mosca al naso?

Anzi, mosca non sei; ma il fiero assilo,
che Giunon mandò dietro alla baldracca
dal tonante rival cangiata in vacca
ch'andò per rabbia a pascolar nel Nilo.

S'io scrivo, in su la man scendi boccone;
se difendo la man, l'occhio è assaltato
così gli occhi ho trafitti e 'l naso enfiato,
ch'io simiglio ad Omero ed a Nasone.

Trarmi il sangue e gli spirti, questo è un nulla;
ma sorbirlo e cacarlo per dispetto,
e sporcarmi la carta e 'l mio concetto,
son pur cose da Gheto e Cacafulla.

Ma quel dio che protegge in Elicone
l'onor delle sue muse e de' poeti,
con degna punigion t'ha posta in geti,
e un corno per tuo scorno è tua prigione.

Nel sacro inchiostro, onde l'ingegno ameno
riga gli orti di Pindo, intirizzita,
hai lasciato lo stral, l'ali e la vita,
e il latte delle muse è il tuo veleno.

Or voi con labra di tenaglie armate,
correte a questa preda, o formicioni;
pulci, vespe, tafani e farfalloni,
a stuzzicar poeti oggi imparate!

[El tábano en el tintero

Bebe, pájaro infernal, monstruo de Apulia,[80]
sanguijuela voladora, alada bruja;
bebe hasta saciar tus tripas y luego ahógate,
sucia arpía de la tierra, en un mar de tinta.

[80] *Monstruo de Apulia*: la tarántula.

Tanta sangre me sacaste, orca voraz,
que como Eresictón[81] vacías tengo las venas.
De tu crueldad no tomé las penas,
que tan impía y cruel fuiste, como fugaz.

Sin paz ni tregua, negra Medusa,
de ti misma haciendo arco y flecha,
caballo y caballero, trompeta y trompetero,
perseguiste mi geta y a mi musa.

Lanzar la pluma y renegar el Parnaso,
sacudirme en el aire y abofetearme a mí mismo,
cuántas veces me has hecho. ¿Cuántas veces
me hizo un mosco salir de mis casillas?

De hecho, mosca no eres, sino el fiero tábano
que Juno mandó detrás de la meretriz
por el Tonante rival transformada en vaca,
que por su frenesí llegó al Nilo.[82]

Si yo escribo, sobre la mano tomas bocado.
Si defiendo la mano, el ojo es asaltado,
tengo los ojos tan pinchados y la nariz tan hinchada
que me asemejo a Homero y a Nasón.[83]

Extraer la sangre y los espíritus, esto es nada,
pero absorberlos y cargarlos groseramente,
y mancharme la página y el concepto,
son cosas de Gheto y Cacafulla.[84]

Pero aquel dios que protege en Helicona
el honor de sus musas y de los poetas,[85]

---

[81] Según la mitología griega, Eresictón de Tesalia cortó unos árboles de un terreno consagrado a Deméter y la diosa, en castigo, lo hizo padecer de un hambre tan violenta e insaciable que se vio orillado a comerse a sí mismo.

[82] Según la mitología griega, Zeus se enamoró de una sacerdotisa de Hera llamada Ío. Cuando Hera lo descubrió, el dios transformó a la joven en vaca para protegerla, pero la diosa le pidió a Argos que vigilara a la joven. Hermes mató a Argos, y Hera, entonces, ató en los cuernos de la doncella un tábano que la martirizaba con sus picaduras. Anduvo errante por varias regiones hasta que llegó al Nilo, donde recobró su forma humana y tuvo un hijo con Zeus.

[83] El Autor se compara con Homero, por ciego, y a Ovidio Nasón, por el nombre (o sea, narigón).

[84] Gheto y Cacafulla (Ghetto y Carafulla) fueron dos actores cómicos del siglo XVI. Francesco Doni (1513-1574) los pone como protagonistas de sus *Marmi*.

[85] Se refiere a Apolo.

con digno castigo te ha puesto en sujeción,
y un cuerno,[86] para tu escarnio, es tu prisión.

En la sagrada tinta, donde el ingenio ameno
traza líneas en los huertos del Pindo, inmovilizado,
dejaste el arco, las alas y la vida,
y la leche de las musas es tu veneno.

Ahora, ustedes, con labios armados de tenazas,
diríjanse a esta presa, hormigas,
pulgas, avispas, tábanos y bichos,
y aprendan hoy a picotear poetas.]

Nos queda por discurrir sobre la última dote de la METÁFORA, es decir su FECUNDIDAD, pudiéndose verdaderamente demostrar que ella es la gran madre de toda AGUDEZA, como dijimos. Pero para proceder en eso con verdadero método, primero trataremos las diferencias de la METÁFORA SIMPLE que casi no excede la esfera de la primera operación del intelecto. Luego, de la PROPOSICIÓN METAFÓRICA, la cual no es más que una metáfora continuada que sube a la segunda región del intelecto, y al final, del ARGUMENTO METAFÓRICO, el cual es la verdadera y más noble agudeza, que trasciende a la tercera región del intelecto, suprema gloria de las composiciones ingeniosas. Comenzando por la primera, que es la raíz de todas las demás, quiero desvelarte las minas [de la metáfora simple y de sus diferencias específicas].

[86] Se entiende que el tintero estaba hecho a base de cuerno.

De la metáfora simple y de sus diferencias específicas

Muy curiosa y muy difícil cuestión: que yo sepa, nadie ha buscado su fuente, ni la han conocido bien los rétores y mucho menos el actual escritor *padre Pierre Le Moyne* el cual, después de haber ojeado la primera edición de este libro mío, bien o mal, ha comenzado a decir algo sobre la metáfora.[1] En un tratado suyo titulado *Del arte de las divisas* —que nosotros llamamos *empresas*, y que él imprimió *para el deleite de las nobles doncellas y los delicados caballeros*, como él dice, profesando un odio excesivo contra toda la *nación italiana*, no sé por qué, sin perdonar a ningún sexo, a ninguna jerarquía, profana, sacra o pontificia— se dedica, sobre todo, a atacar a todos los *autores italianos* que magistralmente han escrito *empresas*, tratándolos como ladrones e ignorantes usurpadores de aquel arte. Y aunque no pueda negar que el arte de las empresas haya nacido y se haya nutrido en Italia, vocifera, sin embargo, que los maestros italianos no son más que *serviles y sucios labradores, aficionados a amasar la informe materia de tal arte, sin conocerla*, pero que él ha sido el único perito orfebre que ha sabido darle la verdadera forma, digna de aparecer frente a las damas. Pero, sobre todo, aunque yo no lo haya conocido antes ni por su nombre ni por su rostro ni por su fama, al haberse tomado el placer de satirizar jocosamente sobre mi *Tratado de las empresas*, incluido en este volumen, después de haber tomado todo el método y la doctrina, aforismo por aforismo, y presentarla como cosa suya, también se divirtió jugando contra mi *Parto de la metáfora*, verdadera madre de las empresas, sin demostrar siquiera haber comprendido el nombre. Es verdad que algún celoso del honor de Italia, con una *Antimonachia*[2] no menos aguda que sólida, respondiéndole puntualmente por las rimas, claramente demuestra que lo que él ha ofrecido en su librito acerca *de la sustancia de la metáfora y sobre la teoría de las empresas, todo lo ha robado de mi Catalejo, aunque mal aplicado, según su juicio*, y que todo lo que él ha agregado por parte suya, *todo es falso o inadecuado o excesivo a la doctrina esencial del arte, sólo para entretener a las damas*. De modo que, sobre esa *apología* —apelando ahora a tu juicio para retomar mi trayectoria— digo que, a pesar de que en Aristóteles yo no encuentre particularmente una clara división entre estas ingeniosas *figuras metafóricas*, es cierto que encuentro sus *especies*, claramente representadas y bien comprendidas, de las cuales, como hicimos con las [figuras] patéticas, iremos después explorando el *sumo género*, y de aquí iremos a la clara y ordenada *distribución de las partes*, la cual pondrá el arte de las metáforas en nuestras manos.

[1] El jesuita Pierre Le Moyne (1602-1671), publicó *De l'art des devises* (Paris, Sebastien Cramoisy y Sebastien Mabre Cramoisy, 1666). La primera edición del *Cannocchiale aristotelico* es de 1654, pero se sabe que entre 1622 y 1629 compuso *Idea delle perfette imprese esaminata secondo gli principii di Aristotele*. Ambas obras pudieron llegar efectivamente a manos del tratadista francés. Los datos que cita Tesauro aparecen al inicio del "Livre premier" (p. 5, de la edición citada).

[2] Se trata de una obra inédita escrita por Tesauro en la que se ataca a Pietro Monaco (Pierre Le Moyne). La información sobre esta polémica no aparece ni en la primera edición en italiano ni en la versión latina.

En primer lugar, veo que [Aristóteles] reconoce y celebra algunas metáforas de SEMEJANZA llamadas[3] METÁFORAS DE UNA ESPECIE A OTRA y DE UN GÉNERO A OTRO. De una especie a otra será, según su ejemplo favorito, si llamas al *escudo* COPA DE MARTE, o bien a la *copa*, ESCUDO DE BACO; puesto que la *copa* y el *escudo* son dos *especies* similares colocadas bajo el mismo *género* de COSA REDONDA, como dos hermanas que proceden del mismo padre, de este modo:

Género	REDONDO	
Especie	escudo	copa

De modo que tu fecundo ingenio te permite usar el nombre de una especie por el nombre de otra colateral, subyacente al mismo género unívoco inmediato. Y por la misma razón, puedes llamar a las *nieves*, FRÍOS LIRIOS DE LOS ALPES, y a los *lirios*, ANIMADAS NIEVES DE LOS HUERTOS, puesto que la *nieve* y el *lirio* son dos especies de CUERPO CÁNDIDO. Ésta es entonces la semejanza entre *especie* y *especie*, la que yo llamo SEMEJANZA UNÍVOCA.

La otra semejanza se da entre dos cosas que subyacen a dos géneros diversos y dependientes de un *género análogo superior*. Y, lógicamente, a ésta la llamo SEMEJANZA ANÁLOGA, DE PROPORCIÓN, mucho más alabada por nuestro[4] Autor, por ser más ingeniosa al formarse y más deleitable al escucharse, dado que se emplea mayor ingenio para descubrir nociones escondidas bajo géneros diferentes que bajo un solo género, y se siente mayor deleite cuando se conocen varias cosas muy distantes, al mismo tiempo. Esta metáfora fue la que él tomó de las oraciones de Pericles, que aludía a la juventud, PRIMAVERA de la ciudad, puesto que la JUVENTUD y la PRIMAVERA son dos especies sometidas a dos géneros subalternos, muy dependientes de un género análogo, de este modo:

Género análogo	DURACIÓN DE TIEMPO	
Género subalterno	edad humana	estación del año
Especies análogas	*juventud*	*primavera*

De modo que, así como la primavera es la primera y más hermosa estación del año, la juventud es la primera y la más bella edad del hombre.[5] Transformando la proporción,

[3] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 20. *Translatio est nominis alieni illatio. Vel a specie ad speciem: vel secundum aliquid quod proportione respondeat* ["La metáfora es la transferencia de un nombre ajeno, ya sea de especie a especie, o bien según algo que le corresponda por analogía" Arist., *Poet.*, 21, 3-4, 1457b, 6-22].

[4] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 10. *Translationes quae secundum proportionem sunt, maxime probantur* ["Las metáforas que son según analogía son las más aplaudidas" Arist., *Rh.*, III, 10, 7, 1410b, 36-1411a, 4].

[5] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 4. *Oportet translationem quae ex proportione ducitur: ad utramque partem in iis quae sunt generis eiusdem reddere* ["Conviene que la metáfora por analogía corresponda en ambos sentidos en aquellas cosas que sean de un mismo género" Arist., *Rh.*, III, 4, 4, 1407a, 14-15].

la primavera se puede llamar JUVENTUD DEL AÑO y la juventud, PRIMAVERA DE LA EDAD HUMANA. Como ya dijimos de la metáfora PRATA RIDENT, y por la misma analogía él llama a la vejez *VITAE OCCASUM*,[6] representando a un sol que, después de esparcir sus rayos con clara pompa desde el oriente al sur, finalmente los va debilitando y oscureciendo en el ocaso. Con metáforas similares llama a la vejez *vitae VESPERAM* y *vitae STIPULAM*,[7] por lo que con mucha gracia dirías: *Este hombre, tan iluminado por la gloria, hoy va declinando al OCCIDENTE. Aquél, después de tantas honrosas vivencias, está bajo la TARDE de sus años. La florida belleza de aquella dama hoy es RASTROJO*, es decir, como dicen los venecianos: *La xe vecia* [hay una vieja].

De esta fuente nacen muchos *jeroglíficos* y muchos *apólogos* fundados en la semejanza, y todos los *cuerpos* de las perfectas empresas, de las cuales se hablará en su momento.

La segunda forma de metáfora es la que él[8] llama DEL GÉNERO A LA ESPECIE Y DE LA ESPECIE AL GÉNERO,[9] la cual ya no se funda en la SEMEJANZA, sino en la UNIDAD, puesto que, así como el hijo con el padre, la especie con el género forman una misma cosa; donde una especie con otra especie parecen hermanas. En primer lugar, entonces, nos enseña a nombrar la *especie* por el *género* con el ejemplo de Homero, que queriendo decir: *MULTA Graecis beneficia contulit Ulysses*, dijo: *DECEM MILLIA beneficiorum contulit Ulysses*,[10] donde ves que *MULTUM* es el género y *DECEM MILLIA* es una especie de *mucho*, de este modo:

Género	MUCHO
	|
Especie	diez mil

Y así, solemos decir: *Ya te lo dije CINCUENTA VECES*, para indicar *muchas veces*. Los sacros poetas recurren con frecuencia a este modo figurado y no plebeyo, llamando *PONTUS* a cualquier mar y *Alpes* a cualquier monte. Horacio, para decir; ¿Qué tiene que ver la *ESPADA con el vino?*, dice: *Quantum discrepat vino MEDUS ACINACIS?*,[11] poniendo en lugar del nombre genérico, el nombre específico de una espada torcida al modo persa. Y del mismo modo, para nombrar a un *jabalí*, dijo *MARSUS APER*,[12] Virgilio: *Dentesque*

[6] "Ocaso de la vida" Ar., *Poet.*, 21, 3, 1457b, 6-12.

[7] "Tarde de la vida / rastrojo de la vida" Arist., *Rh.*, III, 10, 7, 1410b, 36-1411a, 4.

[8] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 20. *Nominis alieni illatio a specie ad genus: vel a genere ad speciem* ["(La metáfora) es la transferencia de un nombre ajeno, de especie a género o, bien, de género a especie" Arist., *Poet.*, 21, 3, 1457b, 6-12].

[9] Arist., *Poet.*, 21, 3, 1457b, 11-12.

[10] "Ulises les brindó muchos favores a los griegos. / Ulises les brindó diez mil favores a los griegos". *Idem.*

[11] "¿Cuán diferente es la cimitarra persa al vino?" Hor., *Carm.*, I, 27, 5-6.

[12] "Jabalí marso" Hor., *Carm.*, I, 1, 28.

SABELLICUS excavit SUS,[13] y otros *ERYMANTHEA FERA*, y en vez de león, *NEMEEA fera*.[14] Todas estas palabras se limitan a una especie o individuo para referirse a cualquier *jabalí* o a cualquier *león*.

Por el contrario, dice él, en lugar de la *especie*, a veces se coloca el nombre genérico, como STATIO [sitio], que generalmente se refiere a cualquier lugar donde uno está, y a veces se coloca como la playa donde se aseguran las barcas. También Virgilio: *Scandit fatalis MACHINA muros*,[15] tomando el nombre del género para nombrar una *especie de máquina*, que fue el caballo de Troya.

Todas éstas son metáforas fundadas en la UNIDAD, la cual se extiende mucho más allá, puesto que todas estas cosas, que de alguna manera se adhieren a otra, pueden tomar prestado el nombre de ella; y ésta es otra manera de *analogía* que los dialécticos llaman *ANALOGIA ATRIBUTIONIS*, los cuales nos ponen como ejemplo la palabra *SANUM* que, refiriéndose sobre todo a la buena templanza del cuerpo humano, se traslada a todas las cosas que comparten con ella alguna relación, o de *causa*, como *SANUS CIBUS* o de *efecto* como *SANUS COLOR* o de *señal*, como *SANUS PULSUS*.[16] A este género perteneció la metáfora de Gorgias, que nuestro[17] Autor consideraba *oscura* y *distante*, y por eso propia de los poetas: *PALLIDA negocia, quae turpiter seminasti; et perperam messuisti*,[18] para indicar *los gestos indignos que te causaron tímida palidez y gran vergüenza*; o sea, tomar el *efecto* por la causa. Y esta otra: *Regnabunt CAPULI*, es decir, según algunos intérpretes, *Regnabunt remi*;[19] aquí ves dos hermosas metáforas de atribución, una es la *parte* por el todo, es decir la empuñadura por el *remo*, y el remo por la *armada naval*, para indicar que *la cosa quedará en quien demuestre mayor fuerza en el mar*. La otra es el *instrumento* en lugar de quien lo usa, es decir, el *remo* en lugar de los remadores. Así, podemos colocar las *insignias* en lugar de las personas, como si dijeras: *La CORONA cede ante la MITRA*, es decir: *El emperador cede ante el pontífice*, como Cicerón: *Cedant ARMA TOGAE*.[20] Plinio, atacando al miedoso Domiciano: *Timide navigantem Romanae AQUILAE spectabant*;[21] aquí el águila representa al ejército romano en cuyas insignias se ondeaba el águila. De igual modo, la *materia* por la cosa como *lethalis ARUNDO*[22] en lugar de la flecha. Séneca: *Niveus LAPIS diducit aures*,[23] en lugar de las perlas. Y el *inventor* o el *artífice*, en lugar de

---

[13] "El jabalí sabino afiló sus dientes" Verg., *G.*, III, 255.

[14] "Fiera de Erimanto / Fiera de Nemea"

[15] "La máquina fatal asciende las murallas" Verg., *Aen.*, II, 237.

[16] "Comida sana / color sano / pulso sano"

[17] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 3. *Aut quoniam obscurae quia remotiores. Ut Gorgias: pallida negocia et exanguia, quae et cetera. Hoc enim valde poeticum est* ["O son muy oscuras, al ser inusuales. Como Gorgias: 'Pálidas y exangües ocupaciones que...' etc. Esto es, sin duda, muy poético"].

[18] "Pálidas ocupaciones, que sembraste sin cuidado y cosechaste mal" Arist., *Rh.*, III 3, 4, 1406b, 8-11.

[19] "Reinarán las empuñaduras" Arist., *Rh.*, III, 2, 10, 1405a, 28-29. / "Reinarán los remos"

[20] "Que las armas se rindan ante la toga" Cic., *Off.*, I, 77.

[21] "Las águilas romanas observaban tímidamente al marinero" Plin., *Pan.*, 82, 4.

[22] "Lanza letal" Verg., *Aen.*, IV, 73.

[23] "Una piedra blanca como la nieve pende de las orejas" Sen., *Phaed.*, 391-392.

la cosa creada, como *lucens* PALLAS, por el aceite de las lámparas, y *laborata* CERES[24] en lugar del grano molido o del pan. A todas estas y a otras más que tomaremos de las fuentes de cada predicamento, las he querido dialécticamente llamar METÁFORAS DE ATRIBUCIÓN, para diferenciarlas de las de SEMEJANZA y de PROPORCIÓN, cuya diferencia, que tomé de nuestro Autor en su *Lógica*, hoy, la conocen los que han leído mis trabajos.

De esta fuente también se desprenden muchos *cuerpos* de empresas y muchos *jeroglíficos*, como el *sombrero* por la libertad, puesto que los siervos no lo portaban, y la *mano* por la liberalidad, siendo el instrumento de los liberales. Pero de esto se hablará con más detalle.

La tercera especie de metáforas que él reconoce y recomienda es[25] el EQUÍVOCO, metáfora muy diferente de las anteriores, puesto que, donde aquéllas cambian el nombre desde la diferencia del concepto, ésta cambia el concepto desde la unidad del nombre. En aquéllas, tú hablas impropiamente y yo te entiendo en el justo sentido; en ésta, tú hablas con palabras propias y yo entiendo el sentido impropio. Así fue la de Heródico, que nuestro autor nos ofrece como sabio ejemplo, puesto que, tachando como demasiado rigurosas las leyes de *Dracón* —merecidamente abrogadas, pues castigaba los pequeños errores con las armas—, dijo: *Estas son las leyes de un* DRAGÓN, *no las de un hombre.*[26] No menos ingeniosamente dijo Démades: *Estas son leyes escritas, no con tinta, sino con la sangre de los ciudadanos.*[27] Se trata de una metáfora de *atribución*, tomando el *efecto* por la causa, puesto que la tinta fue la razón de tanta sangre ciudadana. Pero si quisieras pintar también la metáfora *equívoca* en un esquema, podrías formarlo a manera de las metáforas de *semejanza*, colocando el nombre equívoco en vez del género, de este modo:

Nombre genérico	DRAGÓN	
Especie equívoca	legislador	fiera

Aquí observas que una cosa se toma por otra por la semejanza del nombre. De esta manera, Cicerón, burlándose acerca de la inequidad de las leyes de Verres, las llamó IUS VERRINUM,[28] creando el equívoco con el *caldo de puerco*, que no es cosa buena. Y contra el maestro de Metelo, que se abrogó el nombre de aquel famoso rétor, llamado CÓRAX, es decir, *cuervo, dijo que aquel cuervo era más apto para graznar que hablar.*[29] Y de otro maestro ignorante se dijo: *Es tan docto como el maestro de Aquiles*, porque era medio hombre y medio caballo. Y Marcial, sobre una jovencita, llamada doña NIEVES, dijo *que ella era verdaderamente de* NIEVE *por la frialdad, no por la blancura.*[30] Facetamente,

[24] "Palas resplandeciente / Ceres vuelta harina"

[25] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 11. *Quae omnia probantur, cum per aequivocationem nomen offertur* ["Se aplaude todo lo que obtiene su nombre de un equívoco" Arist., *Rh.*, III, 11, 8, 1412b, 10-12].

[26] Arist., *Rh.*, II, 23, 29, 1400b, 21-22.

[27] Plut., *Sol.*, 17, 2.

[28] *Vid.* p. 87, n. 84.

[29] *Vid.* p. 118, n. 101.

[30] Mart., III, 34. *Vid.* p. 199, n. 69.

también acudió al equívoco el siervo de Plauto, vanagloriándose de que la ILUMINACIÓN hubiese llegado a su casa, puesto que el viento le había arrancado el techo,[31] y de esta fuente nacen los *enigmas* y las *adivinanzas*; además de la *anfibología* y la *ironía*, que diciendo la verdad te engaña, o diciendo lo falso te dice la verdad.

En este género también ubica ciertas ALITERACIONES de los nombres[32] que con un pequeño cambio forman una *etimología equívoca*, de modo que la *afinidad* parece *identidad*, y quien dice una cosa, quería decir otra, como al decir, *que el ratón, animal sucio, es algo sagrado, porque en griego se llama* MYS, *como si los misterios, que son cosas sagradas, tomaran su nombre de los ratones*, dice él.[33] Así Marcial, gentilmente hablando sobre alguien que le regaló un pequeño terreno y luego se lo exigió de vuelta: *FUNDUM Varro vocas, quem possis mittere FUNDA*.[34] Aquí ves un doble equívoco: uno en la palabra, otro en el concepto. En la palabra, por la aliteración entre *FUNDUS* y *FUNDA*; en el concepto, por las palabras *MITTERE FUNDA*, las cuales para Varrón tienen este sentido: *El terreno se mide con el lanzamiento de una honda*, y para Marcial tienen otro: *El terreno se puede lanzar con la honda*. Encontramos algo similar en el mismo Marcial acerca de los navegantes perezosos: *Non NAUTAS puto vos, sed ARGONAUTAS*.[35] Y aquél de nuestro italiano: *DANNO voleva dir chi disse DONNA*.[36]

La cuarta especie de metáfora es la HIPOTIPOSIS, cuya diferencia formal[37] consiste en representar el vocablo con tal *vivacidad* que la mente vea el objeto, casi con ojos materiales. En primer lugar, en vista de que el movimiento es lo que más sensiblemente despierta la facultad visual, más vivaces serán las metáforas que expresan alguna acción con fuerza y, sobre todo, *animada*. Ahora,[38] si dices: Éste tiene una actitud *CUADRADA ante la adversidad*, o sea, constante y firme, dado que la piedra cuadrada es menos voluble que cualquier otra figura, dice [Aristóteles] que ésta es una hermosa metáfora de pro-

---

[31] Plaut., *Rud.*, 87-88.

[32] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 25. *Aliter vero, poenes aequivocationem: ut si mys laudandus diceretur: quoniam mysteria inde dicantur* ["Pero, por otro lado, estás en presencia de un equívoco, como si dijeras que hay que alabar al ratón (*mys*) porque de él provienen los misterios"].

[33] Arist., *Rh.*, II, 24, 2, 1401a, 12-14.

[34] "Varrón, llamas terreno a una tierra que se podría lanzar con una honda" Quint., *Inst.*, VIII, 6, 73. En Quintiliano, el epigrama no se atribuye a Marcial, sino a Cicerón.

[35] "No creo que ustedes sean marineros, sino 'argonautas'" Mart., III, 67, 10. Aquí Tesauro retoma la etimología falsa de *argós* como perezoso, por lo que el epigrama debería leerse sustituyendo 'argonautas' por 'perezosos'.

[36] "Quien dice 'doña', quería decir 'daño'".

[37] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 10. *Praeterea, si prae oculis rem ponit, quasi agatur* ["Además, si pone el objeto a la vista, sería como si la acción se estuviera llevando a cabo". Arist., *Rh.*, III, 10, 6, 1410b, 33-34].

[38] *I. m. Ibid.* cap. 11. *Prae oculis igitur ponunt quaecumque significanter geri aliquid ostendunt. Nam si quis bonum virum quadratum dicit: translatione usus est: sed haec translatio nihil gerentem significat* ["Se ponen a la vista las frases que indican, como signos, que algo se lleva a cabo; pues si alguien dice que un hombre bueno es 'cuadrado', está utilizando una metáfora, pero esta metáfora no indica ningún acto" Arist., *Rh.*, III, 11, 2, 1411b, 25-28].

porción, sí, pero lánguida y muerta. Si tú dijeras: Éste tiene un ÁNIMO QUE LUCHA *contra las adversidades*, como metáfora significa lo mismo, pero con actividad y energía, pues te parece ver a un hombre que se enfrenta con la Fortuna. Así Ovidio: *BELLA GERUNT Venti; fretaque INDIGNANTIA miscent*,[39] y Virgilio: *Pontem INDIGNATUS Araxes*,[40] que te hace ver el río como si fuese un desenfrenado caballo que se sacude la barda burdamente. Debido a su fuerza, nuestro Autor alaba el hemistiquio sobre la piedra de Sísifo: *Lapis IMPUDENS ferebatur*,[41] que no te pone frente a una piedra que cae, sino frente a un hombre impertinente y bárbaro que se divierte llevando la contraria. Y la de Virgilio: *Geminique MINANTUR in caelum scopuli*.[42] Se trata de acciones exteriores que proceden de un principio vital. Pero más vivaz sobre todas, como él afirma, fue la de Isócrates, el cual, queriendo decir que los griegos debían llorar y lamentarse sobre los que murieron en Salamina, dijo que *Grecia debía cortarse los cabellos sobre sus tumbas*.[43]

También él identifica otra especie de *hipotiposis* que no representa verdaderas acciones humanas, sino objetos muy *sensibles* para cualquiera de nuestros sentidos por su *color, sonido, olor*, y todo lo demás. De este tipo es la de Esión:[44] *Graecia CLAMAT*, para decir *Graecia loquitur*, por lo que gritar es una cierta manera de poner frente a los ojos, dice él. Así como las circunstancias individuales y sensibles estimulan mucho los sentidos exteriores, también al escucharlas estimulan la facultad imaginativa y ésta estimula la mente. Por eso Cicerón, queriendo decir: *Catilinam scelus OPTANTEM*, dice *Scelus ANHELANTEM*,[45] haciéndote escuchar el sonido de quien, bien dispuesto y jadeante, se esfuerza por llegar a algún lugar. De tal modo, también las palabras propias se vuelven metafóricas, como *Immaniaque ossa Serpentum passim tumulis exanguibus ALBENT*,[46] donde la palabra *ALBENT* es muy propia y, a pesar de ello, es una especie de traslado, puesto que, en vez de decir *stant* o *sunt* o *iacent*, que son objetos genéricos y muertos, coloca un objeto individual y sensible como el *color blanco*. También Ovidio, que representa así la ebullición del caldero: *FERVET, et EXULTAT, spumisque TUMENTIBUS ALBET*.[47] Y lo mismo ocurre con los objetos que estimulan el *olfato*. Plauto pinta a un viejo amante representando el calor: *Quum sis iam aetatis plenus: Anima FAETIDA: Senex HIRCOSUS*.[48] Horacio, para decir: *Bilis mihi EST in praecordiis*, dice: *Bilis INAESTUAT praecordiis*.[49]

[39] "Los vientos hacen la guerra y agitan los mares furiosos". Ov., *Met.*, XI, 491.

[40] "El Aras se enfurece contra el puente" Verg., *Aen.*, VIII, 728.

[41] "La piedra giraba sin vergüenza" Arist., *Rh.*, III, 11, 3, 1411b, 33-34.

[42] "Un par de escollos se alzan con aire amenazador hacia el cielo" Verg., *Aen.*, I, 162-163.

[43] Arist., *Rh.*, III, 10, 7, 1411a, 31-1411b, 1.

[44] *I. m. Ar. Ibid. Esion quoque Graeciam clamare. Nam et id modo quodam ante oculos translatio est* ["Esión también dijo que Grecia gritaba. Y esto, de cierto modo, es una metáfora que salta a la vista". Arist., *Rh.*, III, 10, 7, 1411a, 27-28].

[45] "Catilina, deseoso de cometer crímenes / Catilina, que emana maldad" Cic., *Cat.*, II, 1.

[46] "Los enormes huesos de las serpientes emiten un brillo blanco por todos lados en los túmulos funerarios" Claud., *De raptu Pros.*, III, 341-342.

[47] "Hierve y borbotea y se vuelve blanco por la espuma efervescente" Ov., *Met.*, VII, 263.

[48] "Cuando ya estés repleto de años, con el aliento hediondo, y seas un viejo que apesta a chivo" Plaut., *Merc.*, 574-575.

[49] "Tengo bilis en mis entrañas / La bilis hierve en mis entrañas" Hor., *Epod.*, 11, 15-16.

Y Ovidio, elegantemente: *Ictaque coniectos* INCALFACIT *hostia cultros*,[50] metáfora muy vivaz, puesto que, en lugar de decir vulgarmente: *La víctima herida* RECIBE *el cuchillo en la garganta*, dice: *La víctima herida* CALIENTA *el cuchillo con la garganta*; palabra propia, sí, pero individual y sensible. De aquí nacen ciertos *epítetos* que animan las *descripciones* con palabras verdaderamente propias y casi excedidas, pero tan sensibles e individuales, que la propiedad se vuelve *figura*. Por lo que Alcidamante —retomado por nuestro[51] Autor sólo por el copioso exceso— no habría dicho *el sudor*, sino agregaba *el* HÚMEDO *sudor*. Y *la* BLANCA *leche, el* FRÍO *invierno* y la VERDE *primavera*. Al igual que Alcidamante verás a Boccaccio que en su juvenil *Ameto* es pródigo con tales epítetos, que ninguna figura los anima más que ésta, que en las *descripciones* representa los objetos muertos y comunes de manera sensible e individual. A partir de estos ejemplos puedes entender que, si bien a veces la metáfora de hipotiposis se mezcla con la metáfora de proporción o con alguna otra, no por esto la *razón formal* de una es la razón formal de otra, puesto que una puede existir sin la otra, pero, unidas, vuelven el concepto más ingenioso y agudo, como enseguida diremos.

Paso a la quinta especie, es decir, de la HIPÉRBOLE, en latín llamada *SUPERLATIO*, bien conocida y celebrada por nuestro[52] Autor; metáfora muy diferente de la *hipotiposis*, puesto que la hipotiposis toma su fuerza al *avivar* el objeto, y ésta, al *engrandecerlo*; aquélla, en generar claridad y ésta,[53] en generar propia maravilla, por lo tanto, de los poetas. Así, él dice: *Los que son cálidamente agitados por la ira, caen en las exageraciones*, diciendo: *Hic dolor est* MONTIS INSTAR: *et* AD CAELUM USQUE PERTINGENS.[54] Y de Jerjes: *Vir* MONTIS INSTAR.[55] Virgilio: INSTAR MONTIS EQUUM[56] para referirse a un *gran caballo*. Así Claudiano: *Et telis* UMBRASSE *Diem*,[57] donde nuestro poeta, exagerando una nariz larga, dice *que daba* SOMBRA *hasta Marruecos*. Entre las hipérboles, él menciona el dicho cómico sobre alguien que tenía las piernas muy enfermas: Éstas no parecen piernas, sino dos cestas llenas de *moras*. Parecida a la hipérbole de Ovidio: *Unumque erat omnia vulnus*.[58]

Lo mismo[59] nos dice acerca de la *cantidad discreta*, donde los poetas, según él, en vez del singular usan el plural, como *PORTUS in achivos*, para decir *in portum achivum*.

[50] "Y la víctima herida calienta los cuchillos arrojados" Ov., *Met.*, XV, 735.

[51] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 3. *Non enim quasi bellariis, sed veluti cibariis utitur epithetis* ["Pues no usa los epítetos como postres, sino como una comida completa" Arist., *Rh.*, III, 3, 3, 1406a, 18-21].

[52] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 11. *Sunt autem probatae quoques superlationes* ["Pero también las hipérboles más aplaudidas (son metáforas)" Arist., *Rh.*, III, 11, 15, 1413a, 19-20].

[53] *I. m. Poet.* cap. 22. *Augeri Omnia, ut admirabilia sint* ["Todas las cosas se exageran para que causen admiración" Arist., *Poet.*, 24, 7, 1460a, 17-18].

[54] "Este dolor es tan grande como una montaña y alcanza a tocar el cielo" Arist., *Rh.*, III, 7, 11, 1408b, 12-13.

[55] "Un hombre grande como una montaña"

[56] "Un caballo tan grande como una montaña" Verg., *Aen.*, II, 15.

[57] "Y ensombreció el día con sus flechas" Claud., *In Rufinum*, II, 122.

[58] "Todo era una única herida" Ov., *Met.*, XV, 529.

[59] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 6. *Si multa pro uno ponas. Ut poetae faciunt, nam etsi unum significare velint portum: dicunt tamen portus in achivos* ["Es como si pusieras plural por singular, como

Y Aquiles, enfadado contra Agamenón: *Nec si mihi tot daret, quot* ARENA *et* PULVIS.[60] Así Cicerón, adulando al enemigo: *Domuisti gentes locis* INFINITAS: *multitudine* INNUMERABILES,[61] como si hubiese conquistado a los espartanos imaginarios. Ovidio: *Somnia vana iacent totidem, quot Messis aristas; Sylva gerit frondes; eiectat litus arenas.*[62] Similarmente los proverbios hiperbólicos: *Chiliadem malorum pati* y *Montes frumenti. Pactoli opes polliceri.*[63] Y Hécuba, en Séneca: *Et vos meorum liberum magni* GREGES.[64] Rico administrador sería quien nutriera tal rebaño de vacas. Otras veces el singular suena más que el plural, por virtud de la *antonomasia*, como *el* FÉNIX *de los ingenios*, por *Pico della Mirandola*; el FILÓSOFO por *Aristóteles*; el SABIO, por *Salomón*; el ORADOR ROMANO, por *Marco Tulio*, como si todos los demás fuesen cocodrilos sin lengua.

De la misma figura surgen las ampulosas *hipérboles* del soldado fanfarrón de Plauto:

Curate ut splendor meo sit Clypeo, clarior
quam solis radii esse cum sudum est, solent.
Ut ubi usus veniat, contra conserta manu:
Oculorum praestringat aciem in acie hostibus, etc.,[65]

imitado por el capitán fanfarrón de las modernas comedias. *Yo no duermo si no es sobre cien colchones rellenos de cabelleras de los suecos abatidos con un abrir y cerrar de estos ojos. No visto, sino pieles de los elefantes de Persia, desollados con el toque sólo de la uña de mi dedo meñique. No bebo, sino sangre de los moros que aplasté con el talón, como racimos de vides en un trapiche. No como, sino polenta de los tártaros pulverizados con la reverberación de esta espada. Y si se me antoja un pollito rostizado, lanzo a un polaco sobre la esfera del fuego y, cayendo caliente y humeante en el aire, me lo trago.*

Pero no es menor la disposición de la hipérbole para[66] *disminuir* que para *aumentar*. De este tipo, nos presenta los *diminutivos* que mordazmente usaba el faceto Aristófanes: *vesticula*, por una capa enlodada que arrastra; *convitiolum*, por una execrada blasfemia; *aegrotatiuncula*, por una enfermedad incurable; *aurulum* y *argentulum*,[67] por una gran

hacen los poetas; pues aunque quieren referirse a un solo puerto, dicen 'hacia los puertos aqueos'" Arist., *Rh.*, III, 6, 4, 1407b, 32-34].

[60] "Ni aun si me dieras tantas cosas cuanto hay de arena y polvo" Hom. (*Il.*, IX, 385), *apud* Arist., *Rh.*, III, 11, 15, 1413a, 31.

[61] "Sometiste infinidad de pueblos sin fronteras, innumerables en cantidad" Cic., *Marcell.*, 8.

[62] "Yacen tantos sueños engañosos como espigas de la cosecha; el bosque mueve sus hojas, la playa arroja sus arenas" Ov., *Met.*, XI, 614-615.

[63] "Sufrir un cúmulo de males. / Una montaña de trigo. Prometer las riquezas de Pactolo"

[64] "Ustedes, mi gran rebaño de hijos" Sen., *Tro.*, 32.

[65] "Cuiden que el esplendor de mi escudo sea más brillante de lo que suelen ser los rayos del sol cuando el cielo está despejado, para que, cuando sea necesario, una vez trabado el combate, éste deslumbre la vista de los enemigos en el campo de batalla" Plaut., *Mil.*, 1-4.

[66] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 2. *Est autem diminutio quae tam bonum quam malum, minus ostendit* ["El diminutivo es lo que hace ver más pequeño tanto lo bueno como lo malo" Arist., *Rh.*, III, 2, 15, 1405b, 28-32].

[67] "Una capita / una insignificante maldición / una gripita / unos centavos"

suma de dinero. Como si uno pidiese una limosnita de mil doblones o si otro pidiese al Papa la casita del Vaticano con el huertecito de los Farnese.

Generalmente, de esta figura se desprenden todas las que elevan o rebajan nuestro concepto, como en una balanza,[68] sirviéndose de la *mejor* especie para la *alabanza* y de la *peor*, para la *blasfemia*, todas contenidas bajo el mismo género. Así hizo Simónides,[69] ya arriba recordado por nuestro Autor, que en detrimento de las *mulas* las llamó: *Indignas hijas de una* ASNA. Y alabándolas: *Nobles hijas de velocísimos* CORCELES. Así, puesto que la *atribución adquirida* es casi un género que comprende la *atribución honrosa*, como la de los príncipes *conquistadores*, y la *deshonrosa*, como la de los *ladrones*, blasfemando, puedes llamar a Alejandro *gran* LADRÓN *de los reinos asiáticos* y, alabando, puedes llamar a Caco CONQUISTADOR *de las armas latinas*. De tal suerte que, como él dice,[70] algunas personas, aprendieron a llamar APROVECHARSE, al hecho de robar.

Otra metáfora mejor para él,[71] que nadie más conoció, es el LACONISMO. Esta figura es la mezcla de la *arquetipa* y la *vocal* que, con un solo *indicio* esboza en escorzo un objeto entero, como dijimos al principio, de modo que, a partir de lo que ella dice, tu intelecto vuela velozmente hacia lo que ella calla. Podemos tomar un ejemplo a partir de lo que Estesícoro dijo a los locrios, que con dos palabritas transporta muy lejos al intelecto a cosas futuras: *Videte ne* CICADAE *vobis* HUMI CANANT,[72] para decir: *Tal desgracia azotará al pueblo, que no quedará olivo en pie, para albergar una cigarra*. Otras aluden a cosas presentes, como un hombre que, al ver sangre en la nariz de un vecino suyo, cuya esposa el prójimo amaba como si fuera suya, dijo: *Destínala para que los joyeros corten diamantes*, queriendo indicar que se trataba de un cornudo.[73] Otras, finalmente, llaman al *intelecto* a cosas pasadas, como la que hizo enmudecer a un arrogante parlanchín: *Cállate, que tu padre se limpiaba la nariz con el brazo*.[74] Y más ingeniosa será si alude a erudiciones *históricas* o a *fábulas*, como dijimos, en cuyo *género* nos ofrece[75] y alaba

[68] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 2. *Ad haec, si laudare velis, a melioribus: sin vituperare, a peioribus quae sunt in eodem genere ducenda translatio est* ["En los siguientes casos: cuando quieras alabar, se debe introducir una metáfora a partir de lo mejor; cuando quieras vituperar, a partir de lo peor que hay en el mismo género discursivo" Arist., *Rh.*, III, 2, 10, 1405a, 14-16].

[69] Arist., *Rh.*, III, 2, 14, 1405b, 24-28. *Vid.* p. 340, n. 10.

[70] *I. m. Ibid. Unde et latrones se acquisitores vocant* ["Por ello, los ladrones también se llaman a sí mismos acumuladores" Arist., *Rh.*, III, 2, 10, 1405a, 25-26].

[71] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 11. *Dicta etiam commoda, ex eo quod non dicit, urbana sunt.* Et lib. 2. c. 22. *Quibus etiam laconica dicta accommodantur* ["También los apotegmas se vuelven urbanos por lo que no se dice" Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 21-22 y "En estos casos, los laconismos son convenientes" Arist., *Rh.*, II, 21, 8, 1394b, 33-34].

[72] "Cuiden que las cigarras no les canten en el suelo" Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 22-23.

[73] Antiguamente se creía que los diamantes sólo podían cortarse con ayuda de sangre de un macho cabrío, por tal motivo, decir que la sangre de una persona sirve para tal fin equivale a insinuar que se trata de un animal cornudo. *Vid.* Plin., *HN*, XX, 2.

[74] *Vid.* p. 191, n. 11.

[75] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 3. *Illud autem Gorgia in Hirundinem, cum super eum volans, stercus immisisset: optime ac tragice dictum est* ["Lo que le dijo Gorgias a una golondrina cuando volaba sobre

aquella palabra gentil, aunque en materia sórdida, de Gorgias Leontino, sobre una alondra que lo había ensuciado cuando voló sobre su cabeza: *A tu hermana Filomena esta grosería no le daría tanta vergüenza, como a ti ser virgen.* Donde él observa que esto está muy bien dicho, puesto que *non quod est, dixit, sed quod fuit,*[76] pues Gorgias quería aludir a la antigua fábula de *Filomena* y *Procne*, aquélla, esposa de Tiro y ésta, soltera; aquélla, transformada en ruiseñor y ésta, en alondra. De modo que otros las llaman Procne la *esposa* y Filomena la *virgen*, ambas solitarias. De hecho, subyace una irónica alusión, puesto que *Procne* ya no era virgen, pues había sido forzada por su cuñado; como si Gorgias resentido, le quisiera echar en cara sus vergüenzas diciendo: *Claro que sí, tú eres honesta virgencita para hacer tales porquerías.* A esta agudeza nuestro Autor la llama *trágica*, es decir *ingeniosa*, puesto que de similares alusiones hervían los conceptos de las majestuosas tragedias. Así son las de Séneca, agudas y centelleantes de *laconismos*, como Agamenón en las *Troades*, donde el sabio rey reprimió las temerarias amenazas del hijo de *Aquiles*, únicamente con tres palabras: *Hos* SCYROS *animos?* es decir: ¿No te acuerdas que fuiste tú el vituperado bastardo de un hermafrodita, que en la isla de ESCIRO *hilaba con las hijas de la incestuosa Deidamía? ¿Por qué ahora tanta altanería?* A lo que, de inmediato, respondió Tiro: SCELERE *quae fratrum vacat,*[77] es decir: *Si la memoria de Esciro debe apaciguar mi orgullo por el incesto de mi padre, mucho más te lo debe apaciguar la memoria de Argos, por la maldad de tu padre, que hizo que Tiestes, su hermano, se comiera a sus propios hijos.* De modo que el lanzamiento valió la lanza y nada ganó el descerebrado rey contra el cerebro del joven.

De este mismo lugar provienen todos los dichos que los latinos llamaron *acumina* los griegos *scommata*, los franceses *punte*, los italianos *motti piccanti* [motes picantes]. También nacen los proverbios, que sólo indican el concepto: CARPATHII LEPOREM,[78] para indicar que *uno mismo se hace daño*, como los carpatenses, que trajeron liebres de fuera y creció tanto su número que fueron orillados a emigrar. Entonces también los *sintemas sentenciosos*[79] como el de Pitágoras CHOENICI NE INSIDEAS,[80] que era la medida de la comida diurna, para indicar: *El que quiera comer, que trabaje*; y todos los *motes de las empresas* que, lanzando dos palabras de un verso mutilado, dejan que lo completes tú. Sobre estos partos del ingenio hablaré en las metáforas de *proposición*.

Justamente, a este lugar pertenecen las *siglas*, que con un solo carácter indican una palabra entera, que es metáfora simple de palabras, como las letras iniciales S. P. Q. R., y otras de las que ya hablamos. Así fue la sigla del LÁBARO y de la cimera de Constantino, donde en memoria del gran *prodigio*, la letra X, partida por la R, fue un laconismo que significaba CRUX CHRISTI, donde puedes observar un divino misterio: la primera letra del santo nombre XPISTOS que significa *rey*, es una *cruz*, porque sólo en la cruz aceptó

él y dejó caer su excremento, fue pronunciado de la mejor forma y a la manera de los trágicos" Arist., *Rh.*, III, 3, 4, 1406b, 14-18].

[76] "No dijo lo que es, sino lo que fue"

[77] "¿Esciros [provoca] esas actitudes? Ella está libre de fratricidio" Sen., *Tro.*, 339.

[78] *Vid.* p. 85, n. 65.

[79] En el sentido de oraciones sentenciosas.

[80] "No te conformes con la ración de un día" Diog. Laert., VIII, 18.

el nombre de rey, y con esa sigla presagió el absoluto imperio a Constantino. En efecto, a veces, con la sola figura material de una letra se forma una *metáfora*, como cuando con la letra B amenazaron a un astuto con colocarle grilletes en los pies, y acerca de un gran abogado, cuya esposa tenía todavía sus clientes, un estudiante dijo: Éste es un gran letrado, a lo que otro respondió haciendo un signo sobre la frente: *Sobre todo por la letra de Pitágoras*, es decir la Y.[81]

Paso a la metáfora de OPOSICIÓN, que nuestro[82] Autor destaca sobre las otras, puesto que la *contraposición* tiene cierta fuerza entimemática que no sacia, sino violenta el entendimiento. Debes recordar que lo *contrapuesto* tiene dos frentes, es decir, *la colocación proporcionada de las palabras* y *el significado agudo del concepto*. Por un lado, es figura *armónica*, por otro, ingeniosa; puesto que las cosas contrarias, colocadas en relación, como[83] él advierte, estimulan más y más resplandecen en el intelecto.

Hermosa forma de oposición es, sobre todo, la que te hace emitir la misma *voz* dos veces, como la[84] que él nos pone como ejemplo: *Non oportet* PEREGRINUM *semper esse* PEREGRINUM,[85] donde una palabra contrariamente a sí misma en el primer lugar significa *forastero*, y en el otro, *ignorante*. En este ejemplo, ves mezclado el *equívoco* con la *oposición*, que agrega gracia a la gracia, como más adelante diremos. A éstas hacen retrato otras que contraponen dos palabras casi equívocas, como los *anagramas*, las *aliteraciones* y las *paranomasias que hacen eco* (*bisticci echeggianti*), como: LAUDATOR *est* ADULATOR.[86] Y la de Séneca, hablando del generoso Canio que, mientras jugaba, recibió el triste anuncio de muerte y casi sin cuidado siguió el juego: LUSISSE *illum putas, an* ILLUSISSE*?*[87] Un poetastro que, habiendo presentado sus versos a un señor, sin poner por merced más que alabanzas, dijo: Éste sabe LAUDAR, *no* DAR. De un soldado jugador: Éste es mejor para lanzar el DADO *que el* DARDO. Y una dama libertina, que se deleitaba pintándose la boca de rojo: RUBESCIT, *non* ERUBESCIT,[88] y otras de las cuales ya dimos ejemplos cuando hablamos de las *figuras armoniosas*. Nuestro Autor concluye que éste es el mérito de la metáfora, puesto que el mismo concepto desplegado con otras palabras pierde valor y belleza; como aquella agudísima frase:[89] *Dignum est* MORI *antequam sis*

[81] Alusión a los cuernos que le ponía la esposa.

[82] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 10. *Si per oppositionem dicuntur.* Et 2. *Rhet.* c. 29. *Quod per opposita dictum est, Id videtur Enthymema* ["Si se dicen por medio de oposición" Arist., *Rh.*, III, 10, 5, 1410b, 28-29 y "Lo que se expresa por oposiciones se considera un entimema" *Rh.*, II, 24, 2, 1401a, 5-6].

[83] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 2. *Contraria simul collata maxime apparent* ["Los contrarios son más evidentes (si están) enfrentados a la vez" Arist., *Rh.*, III, 2, 9, 1405a, 12-13].

[84] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 11. *Et commode si semper bis* ["Y es conveniente si siempre se expresan los dos sentidos" Arist., *Rh.*, III, 11, 8, 1412b, 12-13].

[85] "No serías más extranjero que un extranjero" Arist., *Rh.*, III, 11, 8, 1412b, 15. Aristóteles juega con el doble sentido de la palabra ςένος, que significa 'extranjero' o 'raro', por lo que también podría traducirse como: "No serías más raro que un extranjero"

[86] "El que alaba es un adulador"

[87] "¿Crees que estaba jugando o burlándose?" Sen., *Tranq.*, 14, 7.

[88] "Se sonrojaba, no se avergonzaba"

[89] *I. m. Arist.* 3. *Rhet.* c. 11.

dignus MORI.[90] Si la despliegas así: *Dignum est* MORI *dum innocens es*,[91] mantiene su virtud, pero no su gracia; y lo mismo, si pasas esos motes italianos al latín o del latín al italiano, quedarán insípidos, como si quieres italianizar las palabras de Canio de este modo: *Parti egli questo giocare o schernire?*, o bien latinizar lo del soldado de este modo: *Aptior est aleae quam telo*.[92]

Nuestro Autor nos enseña otra hermosa *oposición metafórica*[93] donde a lo *positivo* se une lo *negativo* o lo *positivo* incompatible, de modo que una parte destruya a la otra y ambas formen un compuesto monstruoso que por la novedad genere maravilla, y ésta, el deleite. La primera especie será, dice él, si llamas a la *copa* ESCUDO DE MARTE, y al *caparazón de la tortuga* LIRA SIN CUERDAS. Así alguien llamó al ruiseñor ÓRGANO SIN TUBOS, y al órgano RUISEÑOR SIN PLUMAS. Y aquí se presentan los opuestos privativos MENS AMENS y MUSA AMUSA, es decir, *inelegans*,[94] como si dijeses: *versos conversos* y *composición descompuesta*.[95] La otra manera será si llamas al mar CAMPOS NATANTES, como *Lucrecio*,[96] o con mayor discreción, como *Virgilio*, CAMPOS LIQUENTES.[97] Consecuentemente, Nono llamó a los *barqueros* ARADORES DE LAS OLAS,[98] donde notas dos palabras positivas incompatibles. Así, las límpidas aguas se llaman LÍQUIDOS CRISTALES y, por el contrario, un poeta llamó al *cristal* AGUAS CONGELADAS: *Et congelatae plus meruistis aquae*.[99] Augusto, por escarnio, llamaba a Mecenas *EBUR ex Hetruria*,[100] puesto que se gloriaba de descender de los reyes toscanos, pero en secreto quiso llamarlo *diente de puerco*, porque tal marfil abundaba en aquel entonces en esa región. Además, *IASPIS figulorum*, como diciendo *jaspe de terracota*; y *cimeorum SMARAGDUS*,[101] o sea, *esmeralda de madera para castigar*. A partir de estas dos maneras se forman *enigmas* agudísimos y maravillosos, como el de la mano que juega a los dados sobre una mesa: *Vidi carnem humanam ossibus ludentem in campo ligneo*.[102]

Pero estas proposiciones, casi trascienden de la esfera de las *metáforas* simples a la segunda [esfera]. Entonces, más propias de este lugar son ciertas oposiciones encerradas

---

[90] "Es digno morir antes de ser digno de morir" Arist., *Rh.*, III, 11, 8, 1412b, 16-20.

[91] "Es digno morir mientras no causas daño [a nadie]"

[92] En este caso, se pierde el juego entre 'dado' y 'dardo', posible en italiano y en español ("Es más apto para el dado que para el dardo").

[93] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 20. *Alio modo licet translatione uti, cum nominaverimus alienum quidpiam aliquid eius proprium ab eo removentes* ["Se puede utilizar la metáfora de otro modo, expresando algo con otro nombre a la vez que le quitamos alguna característica suya" Arist., *Poet.*, 21, 4, 1457b, 30-33].

[94] "Mente demente" *August.*, *De civ. D.*, I, 33. "Musa sin música / sin elegancia"

[95] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 11. *Non simplex translatio* ["No es una metáfora simple" Arist., *Rh.*, III, 11, 11, 1412b, 35 - 1413a, 1].

[96] "Los campos que nadan" Lucr., VI, 405.

[97] "Los campos líquidos" Verg., *Aen.*, VI, 724.

[98] Nonnus, *Dion.*, II, 13.

[99] "Merecieron más agua congelada"

[100] "Marfil de Etruria" Macrob., *Sat.*, II, 4, 12.

[101] "Esmeralda de Córcega" *Id.*

[102] "Vi carne humana que jugaba con huesos en un campo de madera"

en una sola palabra que contiene dos conceptos contrarios, como la *antífrasis*, figura que entre más[103] breve es más aguda, la cual podemos llamar medalla de dos reversos. Así fueron al principio las *palabras* de entendimiento contrario: *LUCUS, quia minime lucet; PARCA, quia non parcit*[104] y *MANES; quia non sunt manes*,[105] puesto que para los antiguos MANUM era lo mismo que BONUM, tal vez derivada del sirio *manu*, de donde proviene maná. Así, a las personas se les suele imponer por broma un nombre contrario, como si a un esclavo moro le pusieses por nombre *Jazmín*, y *Goliat* a un pigmeo, como a aquellos dos *gigantes* les llamaron ENANOS, y al *enano* del payaso le llamaron ATLAS, que hizo reír al satírico.[106] Y de aquí nace el gusto por las palabras *irónicas*, donde se oye una cosa por la contraria, como en nuestro italiano: *Veramente sei tu stato* SAVIO *a perdere ventura sì bella*,[107] para decir: *Fuiste un* TONTO, y en Virgilio, hablándose con desprecio de los caballeros troyanos: *O verae PHRIGIAE: neque enim Phryges*.[108]

La octava y última de las *metáforas*, que nuestro Autor observó mejor que ningún otro rétor antiguo o moderno, es el[109] ENGAÑO (*decettione*), figura realmente cavilosa pero muy deleitable, en pocas palabras, *madre de todas las facecias y agudas sales*, cuya virtud consiste en sorprender tu opinión haciendo que te formes un concepto que va hacia una dirección e, inesperadamente, termina en otra diferente; donde la[110] novedad del objeto inesperado te recrea y, mientras en las otras agudezas te ríes del objeto, en ésta, te ríes de ti mismo y de tu engaño. El ejemplo de nuestro Autor —más adecuado en su idioma por la propiedad de la palabra— es éste: *Is lepide incedebat geminos in pedibus gestitans elegantissimos PERNIONES*.[111] En griego esta palabra se refiere a las arrugas del talón ulcerado por el frío, que a partir de la palabra francesa llamamos vulgarmente MULE, como si dijeras: *Paseaba gentilmente aquél, llevando en los pies un hermoso par de MULAS*, mientras esperaba *un hermoso par de zapatitos*. Otro ejemplo nos lo da el rival de Isócrates que,[112] aunque alabado, llamó al principado *principio de todo* MAL, mote juzgado muy jocoso por él:

[103] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 11. *Quanto brevius, et per oppositionem dicta sunt: tanto magis probantur* ["Las frases son más aplaudidas cuando se dicen con mayor brevedad, y mediante una oposición" Arist., *Rh.*, III, 11, 9, 1412b, 21-22].

[104] Donatus, *Ars gramm.*, III, 6, vol. IV, 402, 4-5, GLK.

[105] Isid., *Etym.*, VIII, 11, 100. "Lucus" ("bosque") porque no hay luz. "Parca" porque no perdona ("parcit"). "Manes" porque no son mansos.

[106] Iuv., VIII, 32.

[107] "En verdad que fuiste sabio al dejar pasar ese golpe de buena suerte"

[108] "Oh, verdaderas mujeres frigias: no son hombres frigios" Verg., *Aen.*, IX, 617.

[109] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 11. *Sunt etiam urbanitates per translationem ex deceptione* ["Hay también elegancias mediante la metáfora a partir del engaño" Arist., *Rh.*, III, 11, 9, 1412b, 21-22].

[110] *I. m. Ibid. Quia nova placent ideo sententiae quae desinunt praeter opinionem delectant* ["Las frases que se apartan de la opinión deleitan, puesto que lo nuevo agrada" Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 17-20].

[111] "Él avanzaba graciosamente llevando un par muy elegante de sabañones en los pies" Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 30-31.

[112] *I. m.* 3. *Rhet.* c. 11.

Quod enim non putabatur dicturus, id dixit,[113] puesto que creías que diría *principio de toda grandeza.* Marcial, burlándose de Coramo —debido a que por el exceso de lluvia que cayó en los barriles de su pequeña viña el vino se había vuelto agua—, dice: *Milagro: de su pequeña viña, Coramo sacó cien barriles llenos de* AGUA.[114] De tales gracias, jocosas y populares, florecen las comedias de Plauto. Como el saludo de Argiripo: *Vale apud* ORCUM.[115] Un saludo a los pescadores: *Valete maritimi* MURES: *Quid agitis? Ut* PERITIS?,[116] mientras ellos, según el uso latino, esperaban *Ut valetis?* Un siervo, endurecido por los latigazos, se vanagloriaba de su heroica fortaleza: *Quis me vir fortior est ad sufferendas* PLAGAS?,[117] es decir, *las llagas.* Un viejo, severa pero jocosamente enfadado contra su lacayo: *Spero tibi eventuram hoc anno maximam messem* MALI,[118] mientras aquél esperaba, después del verbo SPERO, una mies de trigo y no una granizada de azotes. Éstas, por demás, fueron las facecias de Craso seriamente risible, imitado por Cicerón en un pasaje donde se hablaba de sus aprietos gramaticales: *Verum, si placet; quoniam haec satis* SPERO *vobis quidem* MOLESTA *videri: ad reliqua aliquanto* ODIOSIORA, PERGAMUS.[119] A este mismo género recurre Boccaccio, al describir a Ciutazza: *Sin embargo, ella no era demasiado joven,* PERO *tenía el rostro más feo que se hubiese visto nunca,*[120] donde la adversativa PERO te hace creer que quería alabarla por alguna otra virtud, no sólo por su juventud.

También en los epítetos ocurre este placentero engaño:[121] cuando el sustantivo no corresponde a la magnitud y nobleza del adjetivo; de lo que toma el ejemplo de Cleofonte: *Et tu* VENERANDA DIVINA *ficus,*[122] por lo que *Marino* graciosamente se burla de los *epítetos* simples usados por su rival en el *Mundo creado*:

Honor delle insalate INCLITE *herbette, ecc.*
E voi SACROSANTISSIMO *polmone,*
e voi BEATA *et* BENEDETTA *milza, ecc.*[123]

[113] "Dijo precisamente lo que se pensaba que no iba a decir" Arist., *Rh.*, III, 11, 7, 1412b, 5-7.

[114] Mart., IX, 98, 3.

[115] "Adiós, [te veré] en el infierno" Plaut., *Asin.*, 606.

[116] "Adiós, criaturas marinas. ¿Qué hay? ¿Cuándo van a partir [de las tierras]?" Plaut., *Rud.*, 310-311.

[117] "¿Qué hombre es más fuerte que yo para soportar esta tortura?" Plaut., *Asin.*, 557.

[118] "Espero que este año te toque la más grande cosecha de males" Plaut., *Rud.*, 637.

[119] "Pero, si les parece bien, tratemos someramente los asuntos restantes que les causan más incomodidad, puesto que realmente espero que esto les parezca molesto y repugnante" Cic., *De or.*, III, 51.

[120] G. Boccaccio, *Decamerón*, VIII, 4.

[121] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 3. *Ad haec in translationibus frigiditas fit cum non conveniant quoniam ridicule, ut comici faciunt.* Et *ibid.* c. 7. ["Además de esto, la frialdad en las metáforas resulta cuando no son apropiadas porque son ridículas, como hacen los cómicos" Arist., *Rh.*, III, 3, 4, 1406b, 5-7].

[122] "Y tú, divina higuera digna de veneración" Arist., *Rh.*, III, 7, 2, 1408a, 15-16.

[123] "Honor de las ensaladas ínclitas hierbas, etc. / Y vos, sacrosantísimo pulmón. / Y vos, beato y bendito bazo, etc." *Cfr.* Giambattista Marino, *La murtoleide*, "Fischiata XXXV" y "Fischiata IV" La obra se escribió como respuesta burlona a *De la creatione del mondo* de Gasparo Murtola (Venetia: Evangelista Deuchino y Giovanni Battista Pulciani, 1608).

Del mismo modo, en las[124] *acciones* y en las *costumbres* no convenientes a la persona, como si dijeras —dice él— que *el simio toca el laúd*: por lo que el poeta ferrarés, describiendo a una *vieja* ataviada juvenilmente:

> *E parea così ornata una bertuccia*
> *quando per mover riso alcun vestilla.*[125]

Pero hay otra especie de *engaño*, mucho más falso, que te pone una trampa con ciertas metáforas peregrinas que al escucharlas parecen alabanzas y, de repente, te percatas que son vituperios.[126] Éstas pertenecen al segundo género de agudezas, que no se comprenden mientras se dicen, pero luego se entienden bien. Así, alguien lisonjeando por broma a una damisela de cierta edad, que se hacía la graciosa y la coqueta: *Tua nitet in fronte fulgor* AUREUS; ARGENTUM *in cirris*; SMARAGDUS, *in oculis*; SAPPHIRUS *in labris*; CRYSOLITHUS *in genis: collum in* RESTI,[127] que se refiere a un cuello listo para la horca y parecía que quería aludir a un cuello digno de perlas y collares. César Augusto, como ya dijimos, de tal modo habló sobre las afectadas delicadezas del tierno estilo de Mecenas, concluyendo una de sus epístolas con esta lisonja, que en cada traslado tiene una irónica mordida: *Vale* MELCULE; *ebur ex* HETRURIA; *lacer* ARETINUM; *adamas* SUPERNAS. *Margaritum* TIBERINUM; CIRNEORUM *smaragde*; *iaspis* FIGULORUM; *carbunculum* HABEAS,[128] que parece decir: *Eres como un carbunclo precioso*,[129] y dice realmente: *Ojalá que te llegue la peste*.

También en una sola *palabrita* se puede[130] esconder el *engaño* comenzándola de un modo y terminándola de otro, que te tome desprevenido. Tal es el recordado ejemplo de *Teodoro* que, fingiendo que quería decirte *THRATTISE*, dice *THRATTISES*,[131] donde en la última letra, como en el último nudo de la cola del *escorpión*, se recoge el veneno. El agudo *Aristófanes* nos dejó otro mote no menos hiriente, lanzado contra Cleón, capitán general de los atenienses, cuando las plumas eran libres; por lo que, mientras este guerrero —que era mejor amante del oro que de la espada— cantaba acompañado por

[124] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 11. *Fingunt enim imaginem sic, velut Simiae pulsanti* ["En efecto, crean una imagen, como, por ejemplo, al llamar 'simio' a un citarista" Arist., *Rh.*, III, 11, 12, 1413a, 3].

[125] "Y con tanto adorno parecía una mona / cuando la visten para causar risa" L. Ariosto, *Orlando furioso*, XX, 120, 3-4.

[126] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 10. *Quorum cognitio, vel simul dum dicuntur, fit: vel non multo post mens ea consequitur* ["La comprensión de estas frases surge al mismo tiempo que se dicen, o bien, no mucho después la mente consigue entenderlas" Arist., *Rh.*, III, 10, 4, 1410b, 24-26].

[127] "Resplandece el oro en tu frente, la plata en tus cabellos, la esmeralda en tus ojos, el zafiro en tus labios, el topacio en tus mejillas, tu cuello en la horca"

[128] "Adiós, dulzurita, marfil de Etruria, néctar del Aretino, diamante del norte, perla del Tíber, esmeralda de Córcega, jaspe de los alfareros, que recibas una gema / te dé la peste" Macrob., *Sat.*, II, 4, 12. Se trata de alusiones irónicas, pues las gemas mencionadas no se encuentran en estas regiones.

[129] "Carbunclo" es 'tumor' o 'piedra preciosa'.

[130] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 11. *In salibus qui ex literarum quadam fiunt depravatione. Decipitur enim auditor* ["En efecto, el oyente es engañado con las sales que se logran mediante cierta alteración de las letras" Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 28-29].

[131] *Vid.* p. 332, n. 140.

música, el poeta, simulando que quería decir: *En verdad que aprendiste la música* DÓRICA *mejor que las demás*, refiriéndose a una de las arias armónicas, en vez de DORISTI, es decir *dórica*, dijo DORODOCHISTI, que significa dejarse corromper por donativos,[132] como afirmando que el capitán se deleitaba más con el arpa que con la trompeta. También entre los latinos gustaron las palabras del agudísimo Plauto, cuyo *viejo* facetamente enfadado, amenaza a su siervo de este modo: *At ego per crura et talos, tergumque obtestor tuum: ut tibi uberem esse speres* VIRGIDEMIAM,[133] donde aquél esperaba *vindemiam*. Y los cómicos modernos esparcen con estas sales las sentencias de sus doctores, haciendo de la ignorancia condimento de la sabiduría. Así, Graziano,[134] corrigiendo a su hijo idiota: *A te non so dir alter, fiol me, sino* L'APOSTEMA (por apotegma) *d'un sapient de la* GREPPIA (por Grecia): *Respice* FUNEM (por *respice finem*),[135] es decir: *No pierdas de vista el cabestro.*

De la misma fuente nacen las extrañas e inesperadas interpretaciones de las *cifras* y *letras iniciales*, como la ya mencionada de las cuatro letras A. F. P. R, las cuales fueron ridiculizadas agradablemente por Canio.[136] Y las *correcciones agudas y punzantes*, cuando a lo largo de la *oración* lanzas por allá una metáfora fugaz y más tarde la corriges en su justo sentido para dar a conocer lo punzante de la metáfora, como Cicerón, que en una palabrita casi escapada por error, dice lo peor que puede: *Quod quidem facerem vehementius: nisi intercederent mihi inimicitiae cum istius Mulieris* VIRO. *Fratrem volui dicere: Semper hic erro.*[137] También las *interpretaciones inversas* de un idioma diferente. Recuerdo al agudísimo Plauto en su *Poenulus*, donde Milfión, tonto y arrogante, haciéndose *trujamán* del forastero cartaginés, cuando éste decía en su lengua púnica: *Me bar bocca*, él lo explicaba así:

Miseram esse praedicat buccam sibi.
Fortasse medicos nos esse arbitratur.[138]

De aquí tomaron los modernos Grazianos en sus *reveses*, como aquel que mandó a su sierva a comprar carne salada para condimentar las coles, citando la autoridad de este verso:

Triste ministerium viridi sine carne salutis.

[132] Ar., *Eq.*, 985-996.

[133] "Pero yo te invoco, por tus piernas, tus talones y tu espalda, que esperes que haya una abundante cosecha de varas" Plaut., *Rud.*, 635-636.

[134] Personaje de la Comedia del Arte que representa a un abogado pretencioso, glotón y soberbio de Bolonia o Ferrara, cuyo lenguaje se distingue por la mezcla de términos dialectales, latín macarrónico y desplantes de erudición. Suele ejercer su autoridad de hombre culto en situaciones absurdas.

[135] "Hijo mío, a ti no puedo decirte más que la apostema (en vez de 'apotegma') de un sabio del establo (en vez de 'Grecia'): Mira la cuerda (en vez de 'Mira tus límites').

[136] Cic., *De or.*, II, 280.

[137] "En verdad haría esto con mucha severidad, si no tuviera una enemistad con la pareja de esta mujer... Quería decir el hermano: aquí siempre me equivoco". Cic., *Cael.*, 32.

[138] "Dice que tiene desgraciada la boca. / Tal vez piensa que nosotros somos médicos" Plaut., *Poen.*, 1002-1004.

Interpretándolo así:

Triste la sopa de col, sin carne salada.[139]

Estas son las ocho especies de la METÁFORA, observadas en diferentes lugares por nuestro Autor: figuras, cada una de ellas, fecundas madres de las agudezas, es decir:

M	1. De SEMEJANZA	*Homo quadratus*
E	2. De ATRIBUCIÓN	*Regnant gladius*
T	3. De EQUÍVOCO	*Ius Verrinum, malum*
Á	4. De HIPOTIPOSIS	*Pontem indignatus Araxes*
F	5. De HIPÉRBOLE	*Instar montis equum*
O	6. De LACONISMO	*Carpathii leporem*
R	7. De OPOSICIÓN	*Mens amens*
A	8. De ENGAÑO	*Vale apud Orcum*[140]

Si quisieras ver cómo pasa una palabra por todas estas formas, utilizaré el nombre de ROMA, más conocido que ninguno.

Por *metáfora de semejanza*, puedes llamarla, *URBIUM SOL*,[141] puesto que así relumbra Roma entre las ciudades, como el sol entre las estrellas; lo que dirías: *Urbium caeterarum nitorem Tiberini Solis fulgor infuscavit.*[142]

Por *metáfora de atribución*, *CAPITOLIUM*, que es la parte por el todo; por lo que puedes decir: *Montes omnes Capitolio decesserunt.*[143]

Por *metáfora de equívoco*, *VALENTIA*, puesto que el sustantivo griego *ROMI* sonaba *Valentia*; casi fatal consejo, para que ningún bárbaro pudiese mencionar Roma, sin confesar su valor. Por lo que podrías decir: *Quis isti urbi praevaleat? Valentia est.*[144]

Por *metáfora de hipotiposis*, *POPULORUM TRIUMPHATRIX*[145] que pone frente a tus ojos la acción más gloriosa que el mundo haya visto, es decir, el triunfo. De modo que alguien diría: *Arduas regum cervices ferrato curru trabeata populorum trimphatrix proculcavit.*[146]

---

[139] "Tristes deberes, sin la carne vigorosa de la salud" El juego está en la errónea interpretación, por analogía en italiano, de *minestra* (sopa) por *ministerium*, *viriditas* (de color verde) por *verdure* (hierbas comestibles), y *salutis* por *salato* (salado).

[140] 1. Hombre cuadrado; 2. Reina la espada; 3. Las leyes de Verres son malas (=El caldo de puerco es malo); 4. El Aras se enfurece contra el puente; 5. Un caballo equiparable a un monte; 6. Las liebres de los carpacios; 7. Mente demente; 8. Adiós. [Nos vemos] en el infierno.

[141] "Sol entre todas las ciudades"

[142] "El resplandor del sol del Tíber opacó el de las demás ciudades"

[143] "Todos los montes sucumbieron ante el Capitolio"

[144] "¿Quién tiene más valentía que esta ciudad, si ésta es la valentía misma?"

[145] "Conquistadora de pueblos"

[146] "La Conquistadora de pueblos, vestida con la trábea, pisoteó los arrogantes cuellos de los reyes con carro de hierro"

Por *metáfora hipérbole*, ALTER ORBIS, como si por la amplitud de las murallas y por la multitud de los habitantes, pareciera un mundo encerrado en una ciudad; por lo que podríamos decir: *Miratur orbis, altero sese in orbe concludi.*[147]

Por *metáfora de laconismo*, la sola letra *R*, en vez del nombre entero, pues esta letra ondeando en las insignias temblorosas, hizo temblar a los sabinos más que las insignias mismas; así que dirías: *Nequicquam de Imperio decertatis Sabini: Ro, Sigma antecedit.*[148]

Por *metáfora de oposición*, ANTICARTAGO, como preparada por el destino a la ruina del imperio africano que con ella competía; que sería como decir: *Carthaginem suis e montibus Anticarthago fulminavit.*[149]

Por *metáfora de engaño*, *ROMULA*, palabra que, comenzando su sonido con el magnífico nombre de Roma, termina en diminutivo, aludiendo a la vileza de su fundador. De hecho, en sus orígenes fue llamada *ROMULA* y luego ROMA, de modo que el diminuto no disminuye la fama de su grandeza; por lo que podrías decir: *Quid est, cur ingenti de Imperio superbias Romula?*[150]

Es verdad que con mucha frecuencia una especie de estas metáforas se incorpora a otra. De hecho, como advierte nuestro[151] Autor, mientras más especies de metáforas se agreguen a una palabra, más ingenioso y agudo saldrá su concepto. Entonces, entre las metáforas menos nobles incluye *HOMO QUADRATUS*, por hombre constante, puesto que, aunque el traslado de PROPORCIÓN es hermoso, no por eso está mezclado con la *hipotiposis*: *Quia nihil gerentem significat.*[152] Por el contrario, en la de[153] Ifícrates: *Via est mihi orationis PER MEDIAS res gestas Charetis*,[154] y en la de Esión:[155] *Graeciam in Siciliam EFFUDERUNT*,[156] él encuentra mayor belleza por la unión de la *metáfora de proporción* con la HIPOTIPOSIS. También en el proverbio citado *CARPATHI LEPOREM*,[157] él observa domesticada la *metáfora de semejanza* con el *laconismo*, y en su paradigma:[158] *Non oportet PEREGRINUM semper esse PEREGRINUM*,[159] alaba el *equívoco* acompañado de la *oposición*.

---

147 "El mundo se admira de contener dentro de sí mismo otro mundo"

148 "Lucharon en vano por el poder, sabinos: la Ro antecede a la Sigma"

149 "Anticartago fulminó a Cartago desde sus montañas"

150 "¿Qué razón hay para que te enorgullezcas, Rómula, de tu enorme poder?"

151 *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 11. *Quanto plura contineat: tanto urbanius videtur. Ut si verba per translationem sint: et translatio ex proportione: et si oppositum insit, et hypotyposis* ["Cuantas más (cualidades) contiene, tanto más urbano parece. Por ejemplo, si las palabras se presentan por medio de una metáfora y la metáfora está hecha por analogía y si hay también oposición e hipotiposis" Arist., *Rh.*, III, 11, 10, 1412b, 29-32].

152 "Pues en nada hace referencia a quien realiza el acto" Arist., *Rh.*, III, 11, 2, 1411, 25-28.

153 *I. m. Arist.* 3. *Rhet.* c. 10.

154 "El camino de mis palabras pasa por en medio las hazañas de Cares" Arist., *Rh.*, III, 10, 7, 1411b, 2-3.

155 *I. m.* 3. *Rhet.* c. 11.

156 "Expandieron Grecia hacia Sicilia" Arist., *Rh.*, 10, 7, 1411a, 25-26.

157 *I. m.* 3. *Rhet.* c. 11 [Arist., *Rh.*, III, 11, 14, 1413a, 14-18]. *Vid.* p. 85, n. 65.

158 *I. m. Arist. Ibid.*

159 Arist., *Rh.*, III, 11, 8, 1412b, 15. *Vid.* p. 366, n. 85.

Pero mucho más[160] alaba el de Isócrates acerca de los asesinados en Salamina: *Dignum est Graeciam ad eorum tumulum crines incidere: quia cum illorum* VIRTUTE LIBERTAS *quoque* SEPULTA *est*,[161] puesto que, dice él, si sólo dijese: *Virtus sepulta est*,[162] habría también dos hermosas metáforas, una de *proporción* y otra de *hipotiposis*. Pero diciendo *Libertas cum virtute sepulta est*[163] entra una tercera elegancia de oposición, que aumenta el valor de las otras dos. Así en la otra, sobre un hombre flagelado: Éste no tiene piernas, sino dos cestas llenas de zarzamoras. Observa la *semejanza*, la *hipérbole* y la *hipotiposis* que te muestra el color de las heridas.

Esta mezcla fue la causa de las dificultades que los *rétores* experimentaron en clasificar estas figuras ingeniosas bajo las insignias de sus *géneros* reales y adecuados, por eso el mismo Cicerón, mientras adoctrinaba sobre los *motes agudos y facetos*, enumeraba los más agudos como le iban floreciendo bajo la pluma, declara francamente que pretender colocarlos en determinados géneros y especies es una tarea infinita e inaccesible al ingenio humano;[164] por lo que él no sólo confunde una figura ingeniosa con otra, sino las ingeniosas con las *patéticas* y con las *armónicas*.

Pero si quieres que yo te aconseje junto con nuestro Oráculo —que todo lo supo y con su *filosófico lente* comprendió a la perfección cada particularidad retórica y dijo más en una sola palabra que otros en grandes volúmenes—, verás que, en primer lugar, él nos puso en las manos el GÉNERO SUPERIOR de todas las *figuras ingeniosas*. Estas *ocho especies* que él indicó por separado, sin añadir nada más, dividen adecuadamente el género superior. Finalmente, cada una de las *ocho* se subdivide en el mismo número de ESPECIES ÍNFIMAS y casi individuales. De modo que no leerás en los libros ni parirás con tu fecundo pensamiento ninguna metáfora cuyos orígenes te sean desconocidos, así como las insignias *generales* o *específicas* donde es preciso emplearlas.

Nos conviene regresar a la *máxima filosófica* que[165] él fundó en el exordio de su discurso sobre la URBANIDAD. En realidad, no se trata más que de metáforas ingeniosas, si las buscas de este modo con doctrina.[166]

APRENDER COSAS NUEVAS CON FACILIDAD ES DELEITABLE PARA EL INGENIO HUMANO, por lo que, entre más numerosas y más novedosas sean las cosas, se aprenden con mayor velocidad y generan mayor deleite. De aquí se infiere que,[167] *dado que las palabras son*

[160] *I. m. Arist. Ibid.*

[161] "Es justo que Grecia corte sus cabellos ante la tumba de éstos, porque con la valentía de aquéllos también queda sepultada la libertad" Arist., *Rh.*, III, 10, 7, 1411a, 31-1411b, 1.

[162] "La valentía queda sepultada"

[163] "La libertad queda sepultada con la valentía"

[164] Cic., *De or.*, II, 288-289.

[165] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 10 [Arist., *Rh.*, III, 11, 15, 1413a, 20-21].

[166] *I. m. Ibid. Faciliter discere omnibus a natura suave est* ["Es natural que a todos les agrade aprender con facilidad" Arist., *Rh.*, III, 10, 2, 1410b, 10-12].

[167] *I. m. Ibid. Verba autem aliquid significant* ["Las palabras significan algo" Arist., *Rh.*, III, 10, 2, 1410b, 12-13].

instrumentos de la ciencia, así las palabras[168] *propias que ya conocemos, y las superficiales,*[169] *que no nos representan sino el objeto desnudo y propio, no son ni ingeniosas ni urbanas.* Por el contrario, *las palabras que, fuera del uso habitual,*[170] *representan varias cosas con rapidez, una dentro de otra, necesariamente son más ingeniosas y deleitables al oído.* Iluminando la doctrina con el ejemplo, él dice que VEJEZ *no es una palabra urbana ingeniosa, sino propia y superficial, puesto que no presenta más que el propio objeto ya conocido por nosotros;*[171] *pero si tú la llamas* RASTROJO, *hablarás urbana e ingeniosamente, puesto que hiciste aparecer en un rayo muchos objetos con una sola palabra,* es decir, *la vejez caduca y los secos rastrojos sin flores.* Además, mostraste una dentro de otra, en virtud del maravilloso y novedoso comentario de tu sagaz ingenio.[172] Esta es la METÁFORA, en la que ves necesariamente reunidas estas tres virtudes: *brevedad, novedad* y *claridad*.

Hay BREVEDAD porque encierra en una palabra más de un concepto, pintando uno con los colores de otro. Por eso, si me hablaras de este modo: *Así como los* RASTROJOS *son ramas de trigo, que fue verde y vigoroso y ahora está seco y sin flores, del mismo modo la* VEJEZ *es una falta de vigor en el cuerpo que antes fue robusto y saludable,* esto sería un claro parangón, llamado[173] IMAGEN por nuestro Autor, pero no es METÁFORA, puesto que todos los objetos se presentan sucesivamente con sus palabras.[174] La metáfora, en cambio, los agrupa todos juntos en un vocablo y, casi de manera milagrosa, te hace entrever uno dentro del otro,[175] por lo que mayor es el deleite, pues resulta más curioso y agradable mirar muchos objetos a través de un agujero en perspectiva, que si todos pasaran frente a tus ojos sucesivamente. Como dice nuestro[176] Autor, se trata de una labor del ingenio agudo, no del estúpido.

[168] *I. m. Ibid. Propria et nostratia scimus* ["Conocemos las palabras formales y coloquiales" Arist., *Rh.*, III, 10, 2, 1410b, 12-13].

[169] *I. m. Ibid. Superficialia sunt in quibus nihil quaerere oportet* ["Las palabras superficiales son las que no tenemos que explicar" Arist., *Rh.*, III, 10, 4, 1410b, 22-23].

[170] *I. m. Ibid. Quare necesse est urbana esse verba quae velocem nobis cognitionem faciunt* ["Por lo tanto, son necesariamente urbanas las palabras que nos hacen aprender rápidamente" Arist., *Rh.*, III, 10, 4, 1410b, 20-21].

[171] *I. m. Ibid. Nam cum senectutem quis stipulam dicit, disciplinam per senectutem facit. Quia utraque defloruerunt* ["Pues cuando alguien llamó 'paja' a la vejez, produjo aprendizaje y conocimiento a través de la palabra 'vejez', porque ambas se marchitaron" Arist., *Rh.*, III, 10, 2, 1410b, 13-15].

[172] *I. m. Ibid. Translatio autem hoc maxime facit* ["Pero la metáfora, sobre todo, logra esto..." Arist., *Rh.*, III, 10, 3, 1410b, 18].

[173] *I. m. Ibid. Imago minus suavis est quam translatio, quoniam longior* ["La imagen es menos agradable que la metáfora, porque es más extensa" Arist., *Rh.*, III, 11, 10, 1412b, 29-32].

[174] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *Quanto plura contineat, tanto urbanius* ["Cuantas más (cualidades) contiene, tanto más urbano". Arist., *Rh.*, III, 11, 9, 1412b, 21-22].

[175] *I. m. Ibid. Quanto brevius tanto magis probantur* ["Las frases son tanto más aceptadas, cuanto se dicen con mayor brevedad" Arist., *Rh.*, III, 10, 1, 1410b, 7-8].

[176] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 10. *Posse urbane dicere ingeniosi est aut exercitati. Et in cap. 11. In multo diversis perspicere, ingeniosi est atque solertis* ["Es propio de un hombre ingenioso o de quien se ha cultivado poder expresarse con urbanidad" Arist., *Rh.*, III, 10, 1, 1410b, 7-8 / "Es propio de

De la *brevedad* nace la NOVEDAD, siendo ésta un parto[177] propio de ti, y que nunca formó parte de los vocabularios latinos. Por lo que, si bien la palabra RASTROJO es muy común e incluso conocida por los villanos, puesta en lugar de VEJEZ, es una *palabra fresca* en cuanto al significado, de hecho, más[178] plausible y popular de las que hemos creado, de lo que ya hablamos cuando nos referimos a las palabras *peregrinas*, puesto que en ellas el sonido es conocido, pero el significado es nuevo; en cambio, en aquéllas el significado es conocido, pero es nuevo el sonido. De aquí nace el deleite, que nos imprime en el rostro una pequeña sonrisa cuando escuchamos una metáfora hermosa y bien puesta.

De estas dos virtudes nace la tercera, es decir[179] la CLARIDAD, puesto que un objeto,[180] inmediatamente iluminado por otro, es lanzado como un relámpago en el intelecto, y la novedad causa *maravilla*, la cual es una *reflexión atenta* que imprime en la mente el concepto, por lo que sientes[181] que las palabras *metafóricas* mejor esculpidas permanecen en la memoria. Dice nuestro Autor que un indicio evidente de que se han aprehendido con claridad es el hecho de haberlas impreso en el intelecto. Si bien alguna metáfora no te parece fácil de entender en un primer momento, como los *enigmas* y los *laconismos*, después de que la entiendes[182] ves el concepto con mayor claridad y lo fijas mejor en la mente que si te lo hubiesen expresado con palabras comunes. De modo que la metáfora merece ser llamada *urbanidad ingeniosa*, *concepto de la mente*, *agudo acumen* y *luz de la oración*.

He aquí puesta en claro la verdadera y nada vulgar definición de la *metáfora*, es decir, PALABRA PEREGRINA QUE VELOZMENTE REPRESENTA UN OBJETO A TRAVÉS DE OTRO. Esta misma definición es aquel SUMO GÉNERO que nosotros buscamos.

Con este *lente aristotélico*, claramente comenzarás a discernir las verdaderas *diferencias* de la metáfora, entre todos los demás partos de la elocuencia humana.

---

alguien ingenioso y diestro reconocer (las semejanzas) entre cosas muy distintas" Arist., *Rh.*, III, 11, 5, 1412a, 11-12].

[177] *I. m. Neque est accipere ipsum ab aliquo* ["Y ésta no puede tomarse de alguien más" Arist., *Rh.*, III, 2, 8, 1405a, 8-10].

[178] *I. m.* Ar. l. 3. *Rhet.* c. 2. *Caelantur facile si quis ex consuetis eligens componat* ["Se escriben fácilmente, cuando alguien compone palabras eligiéndolas de entre las comunes" Arist., *Rh.*, III, 2, 5, 1404 b, 24-25].

[179] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 2. *Elocutionis virtus, diluciditate definiatur* ["La virtud de la expresión se determina por su claridad" Arist., *Rh.*, III, 2, 1, 1404b, 1-2].

[180] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 2. *Quanto brevius tanto magis probantur, quia maior disciplinatio fit. Et quoniam paucis ideo citius* ["Las frases son más aplaudidas cuando se dicen con mayor brevedad, puesto que se logra un aprendizaje más significativo, y porque con pocas palabras es más rápido" Arist., *Rh.*, III, 11, 9, 1412b, 21-23].

[181] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 2. *Dilucida vero, quoniam memoria facilius retineatur* ["Por otro lado, la expresión es clara, puesto que permanece en la memoria con mayor facilidad" Arist., *Rh.*, III, 9, 3, 1409b, 1-5].

[182] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 2. *Quae comprobantur aenigmata iucunda sunt: disciplinatio enim fit* ["Los enigmas que se pueden resolver son agradables, pues se obtiene un aprendizaje" Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 23-25].

PALABRA.- Ésta separa la *metáfora* de la *oración continua*, pero este término comprende también las *palabras mudas*, como los *gestos metafóricos* y todos los otros instrumentos de las agudezas de los que ya se habló. También por voz se entiende cada *accidente gramatical*, por lo que la misma palabra metafórica *moeror* la tienes como *sustantivo* en Séneca: *Cuncta MOERORE horrida*[183] y como *adjetivo* en Lucano: *Nec Graecia MOERENS;*[184] como *verbo* en Claudiano: *MOERENT captivae pellito Iudice leges*[185] y como *adverbio* en Plauto: *Obsecro tam MOESTITER vestitas?*,[186] y así de otras maneras que describimos antes. De hecho, a veces una metáfora se compondrá por dos o más palabras, como la de la tortuga: *lira sin cuerdas*, y la del ruiseñor: *órgano alado*.[187]

VOZ PEREGRINA CON SIGNIFICADO.- Esta partícula diferencia la metáfora de las demás figuras que formalmente no tienen la fuerza en la *novedad del significado ingenioso*, sino en la complaciente *colocación de las palabras*, que son las ARMÓNICAS, o en el vivaz *movimiento del ánimo*, que son las PATÉTICAS. Aunque éstas a veces se unen a la metáfora, pudiéndose expresar con hermosa armonía o variar en todas las maneras *patéticas* ya mencionadas.

QUE REPRESENTA VELOZMENTE UN OBJETO MEDIANTE OTRO.- Esta partícula discierne la metáfora de las *simples* VOCES PEREGRINAS, puesto que *lilium ALPUM*, en sentido *arcaico*, o *lilium LEUCON*, en *griego*, o *lilium ALBICANS*, *derivada*, o *lilium ALBICOLOR*, *compuesta*, aunque sean voces *peregrinas* y *figuradas*, con algo de ingenio, en cuanto las usas en lugar de la voz habitual, *ALBUM*, también pueden llamarse metáforas en cierto modo muy general. Sin embargo, hay ciertas *metáforas gramaticales*, que gramaticalmente representan el objeto desnudo por sí mismo. Así, aunque *lilium NIVEUM* sea un vocablo familiar en cuanto al sonido, representa *retóricamente* un objeto mediante otro, es decir, la blancura del *lirio* mediante la blancura de la *nieve*, que es la *metáfora* de *semejanza*.

Una vez encontrado el SUPREMO GÉNERO, con el mismo *catalejo filosófico* verás divididas sus *ESPECIES GENÉRICAS*, mencionadas por nuestro Autor, y la razón formal para que sean únicamente ocho. Debido a que la esencia de la *metáfora* consiste en *darte a conocer un objeto con facilidad*, sólo hay dos maneras de reconocer con facilidad algún objeto distante: una *ABSOLUTA* y otra *COMPARATIVA*. La *absoluta*, cuando el objeto es tan grande que el ojo lo observe desde lejos, como el *coloso* de *Carete*,[188] que se elevaba por más de setenta codos, y esta es la *HIPÉRBOLE*; o bien si él es tan luminoso que su luz choca con nuestro ojo, como la *luna*, que únicamente nosotros la vemos, puesto que está iluminada por el *sol*. Ésta es la *HIPOTIPOSIS*. La comparativa, si representas alguna cosa parecida o contraria o unida a otra. Con la *similar* conozco a un hombre por medio de su imagen, y ésta es la metáfora de *SEMEJANZA*. Con la *contraria*, entiendo mejor el candor al confrontarlo con la *negrura* y esto es la *OPOSICIÓN*. Con la *relación*, conozco

[183] "Todo resulta abrumador por la tristeza" Sen., *Her. F.*, 705

[184] "Ni Grecia triste" Luc., II, 164.

[185] "Las leyes prisioneras de un juez revestido de pieles se lamentan" Claud., *In Rufinum*, II, 85.

[186] "Díganme, se lo ruego: [¿a dónde van] tan lamentablemente vestidas?" Plaut., *Rud.*, 265-265a.

[187] Arist., *Rh.*, III, 11, 11, 1412b, 34-1413a, 1.

[188] Se refiere al Coloso de Rodas, esculpido por Carete, alumno de Lisipo.

al siervo por sus ropas, y esta es la metáfora de *ATRIBUCIÓN*. Pero estas tres maneras comparativas se subdividen, puesto que si la semejanza está en el *nombre*, y no en el objeto, será *EQUÍVOCO*; la contrariedad, si no se da entre los objetos, sino entre el objeto y mi *percepción*, forma el *ENGAÑO*. Y la asociación, si exige una profunda reflexión del intelecto, es *LACONISMO*. De modo que, si deseas ver estas ocho especies en un esquema arbóreo, aquí están:

Manera de conocer con facilidad un objeto distante	ABSOLUTA	*Por la magnitud*		HIPÉRBOLE
		Por la claridad		HIPOTIPOSIS
	COMPARATIVA	*Por el parecido*	En el objeto	MET. DE SEMEJANZA
			En el nombre	EQUÍVOCO
		Por lo contrario	Al objeto	OPOSICIÓN
			A la opinión	ENGAÑO
		Por lo asociado	Superficial y llano	MET. DE ATRIBUCIÓN
			Profundo y velado	LACONISMO

Aquí están sintetizadas las *ocho metáforas* que parecían dispersas y desordenadas en nuestro Autor, y la profundidad de su ingenio, con el que lanza de repente un par de palabras de *definición*, que parecen poca cosa para el vulgo, pero que, en realidad, lo contienen todo. Ahora bien, como a partir de la *definición del supremo género* hemos encontrado el *número* preciso de las ESPECIES GENÉRICAS, así, habiendo encontrado la *definición de éstas*, será muy fácil dividir cada una de ellas en sus ESPECIES ÍNFIMAS y casi *individuales*, empresa que parece muy ardua, de hecho, imposible para los grandes ingenios. Si no te satisface la distribución teórica que hago, trata de encontrar una mejor. Es momento de conducirte de modo que puedas ver cada una de las *especies de las metáforas* en sus propios ámbitos, y sus maravillosas obras y sus admirables partos de ingenio, de lo que hasta aquí te he hablado muy rápida y someramente.

METÁFORA PRIMERA, DE PROPORCIÓN,
o sea de semejanza

El método para enseñar las reglas y los preceptos de cada una de las *especies metafóricas* será el mismo del que hablamos en el capítulo tercero acerca del ejercicio del índice categórico, es decir, el orden de los diez *mandamientos*, que son la mina de todas las *metáforas* y de toda agudeza *verbal, lapidaria* y *simbólica*. Sin embargo, te recuerdo que, si bien en el primer volumen,[1] tratando de la persuasión retórica, hemos dividido las *categorías* y sus *especies* según el orden doctrinal de nuestro Autor en el libro de los *predicamentos*. En aquella división existen muchas confusiones que han hecho que los intérpretes se detengan en diversas cuestiones, inútiles en el presente. En esta praxis, he preferido seguir un orden que pueda brindar mayor claridad para los preceptos y utilidad para el que los aprende. Por ejemplo, en la categoría de la *sustancia* incluí las *sustancias metafóricas* y *abstractas* y también *gramaticales*, y en la categoría de la *cantidad*, inferí geométricamente las *figuras* cuantitativas, sin las cuales no puedes conocer la *cantidad determinada*, por ejemplo, del *peso*, del *movimiento* y de otros accidentes y modos de la materia, de los cuales surgen con mayor facilidad las *agudezas* por un lado que por otro.

Entonces, comenzando por la METÁFORA DE PROPORCIÓN, digo que ésta es una VOZ INGENIOSA QUE TE HACE CONOCER VELOZMENTE UN OBJETO A TRAVÉS DE OTRO SIMILAR. Visto que dos cosas SIMILARES necesariamente convergen en una tercera cosa común, como el *escudo* y la *copa* en la *redondez*, ambas parecen la misma cosa al ensimismarse en una tercera, por aquella máxima geométrica: *Quae sunt eadem uni tertio, sunt eadem inter se*,[2] por lo que la metáfora no enunciará que *la copa es parecida al escudo*, sino que LA COPA ES UN ESCUDO, así, un objeto define al otro. Entonces, si cada símil necesariamente es similar a una cosa, y todas las cosas se incluyen bajo las diez *categorías* de las que ya te hablé, revisa tu ÍNDICE DE CATEGORÍAS y el mismo número de ellas será el de las especies menores de metáforas que encontrarás. Algunas cosas serán similares por la SUSTANCIA, otras por la CANTIDAD, otras por la CALIDAD, otras por alguna RELACIÓN o por la ACCIÓN o por la PASIÓN o por la COLOCACIÓN o por el TIEMPO o por el ESPACIO y MOVIMIENTO o por el INDUMENTO. De modo que son diez las especies menores de esta metáfora y de sus otras hermanas, más bien once, si separas *movimiento* y *espacio*. Te ofreceré un ejemplo de cada una que estimulará tu mente para crear otras mejores, con tal de que no discutas con los dialécticos si entre *especie* y *especie* hay semejanza o identidad, pues eso nada tiene que ver con lo que nosotros tratamos.

[1] Antes de mandar a la imprenta *Il cannocchiale aristotelico*, Tesauro se había dedicado a la redacción de otros tratados que se mantuvieron inéditos. En *L'arte delle lettere missive*, desarrolla la persuasión a partir de sus tres géneros: demostrativo, deliberativo y judicial; sin embargo, paralelamente, habla de las cuatro formas de la persuasión inherentes a los géneros: histórica, lógica, ética y patética.

[2] "Los que son iguales a un tercero, son iguales entre sí"

Entonces, la primera especie de la METÁFORA DE SEMEJANZA consiste en llamar a una SUSTANCIA con el nombre de otra, contenida bajo el mismo *género unívoco*, o bien, *análogo*. Así, Homero tomó un *metal en lugar de otro*, en el ejemplo que da nuestro Autor, seguido por los rétores modernos: *Abstulit AERE animam*, aunque la fuerza de su ejemplo está en la palabra *ABSTULIT*[3] que pertenece a la *acción*. Lucrecio toma *un líquido por otro*, llamando *lágrimas* a lo que chorrea de las frías cavernas: *Uberibus FLENT omnia guttis*.[4] Del mismo modo los poetas llaman *lágrimas sabeas* y *palestinas* al incienso y al bálsamo y, por el contrario, llaman a las lágrimas *amargo ROCÍO, cálida LLUVIA* de los ojos y *BÁLSAMO del alma penitente*. Asimismo, *un aire por otro*, en Horacio: *ANIMAE Thraciae*,[5] del *aliento humano* por el viento septentrional. Virgilio, *un viento por el otro*: *Dare classibus AUSTROS*,[6] tomando el *austro* por el aquilón, que empuja desde Tracia rumbo a Delos; también un *fuego por otro*, como: *Sicula FORNAX*,[7] en vez del volcán Etna, y una *planta por otra*, por lo que Virgilio llamó *abeto* o *roble* a la madera del caballo de Troya; también: *Volat lethalis ARUNDO*,[8] tomando la *caña* en lugar del *cornejo*. Una *materia por otra*, como Catulo acerca del *tallo* de la vid: *Sed tenerum prono deflectens pectore CORPUS*.[9] Ovidio, del mismo modo, llamó *HUESOS de la tierra* a las piedras,[10] y *VERDE SANGRE de las hierbas* a la savia.[11] Séneca, una *fiera por otra*, llamando al león de *Nemea* por el Cleoneo, de cuyos restos Alcides se hizo una capa.[12] Marino, la *fiera de LERNA*, por la fiera de Nemes,[13] es decir, la *hidra* por el león, que tanto aparece en las apologías. Virgilio, el *apro SABELLICO*[14] por cualquier otro. Píndaro, la *CIERVA* por el *ciervo*, poniéndole sobre la cabeza cuernos de oro, disculpado por nuestro[15] Autor en la *Poética* y más disculpado por ser ciego, imitado, sin embargo, por un observador y sabio poeta:

Vidi una cerva con due corna d'oro.[16]

Pero en estas metáforas se debe emplear el juicio al acompañar los sustantivos con tales *adjetivos*, para que la metáfora no se transforme en *equívoco* como el *LETHALIS arundo*[17]

[3] "Le arrancó el alma con el bronce / Arrancó" Arist., *Poet.*, 21, 3, 1457b, 3-16.

[4] "Todas lloran con abundantes gotas" Lucr., I, 349.

[5] "Los alientos de Tracia" Hor., *Carm.*, IV, 12, 2.

[6] "Entregar los vientos del sur a la flota" Verg., *Aen.*, III, 61.

[7] "El horno de Sicilia" Verg., *G.*, I, 472.

[8] "La lanza letal vuela" Verg., *Aen.*, IV, 73.

[9] "Pero, al doblar su tierno cuerpo, [toca] con su pecho inclinado" Catull., LXII, 51.

[10] Ov., *Met.*, I, 383.

[11] Manil., V, 212.

[12] Sen., *Oed.*, 40.

[13] Giambatttista Marino, *Adone*, XIII, 48.

[14] "El jabalí sabino" Verg., *G.*, III, 255.

[15] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 2. *Levius est, si cervam cornua non habere ignoraverit, quam si non bona imitatione descripserit* ["Es menos grave que haya pasado por alto que la cierva no tiene cuernos que haber hecho una descripción sirviéndose de una mala imitación" Arist., *Poet.*, 25, 1, 1460b, 31-32].

[16] "Vi una cierva con dos cuernos de oro" F. Petrarca, *Canz.*, CXC, 1-2.

[17] "La caña letal"

de Virgilio, que te ayuda a distinguir la *caña* metafórica de la vulgar. Si tú dijeses: *Escuché el canto de un órgano sobre ese árbol*, sin agregar ÓRGANO ALADO, de ningún modo darás a entender que se trata de un ruiseñor.

Éstas son metáforas de *sustancia* a *sustancia* bajo un *género unívoco* en cierto modo. Pero él dice[18] que son más ingeniosas las que pasan de un *género análogo*, por estar más lejano de los sentidos y muchas veces tácito, como de la *sustancia* física a la moral, de la *concreta* a la abstracta, de la *corporal* a la espiritual y al contrario. Éstas son las verdaderas metáforas de proporción, de cuya metamorfosis nace la famosa pero inútil división de las metáforas *ab animato ad animatum, ab inanimi ad inanime, ab inanimi ad inanimatum* y *ab animato ad inanime*,[19] pues muy poco aporta saber la diferencia de los objetos distantes, sin la especial diferencia de las *categorías* que son su origen. De la misma suerte es hablar de la MATERIA y el ESQUELETO *del discurso*, por el argumento y por la estructura, como suele hacerse. De igual modo, Cicerón llamó: *SANGUIS ET NERVI orationis*[20] a los entimemas, que son la *sustancia metafísica* de la oración; y los legisladores: *CORPUS delicti* —usado también por Livio—, al referirse a una facción: *Sui CORPORIS creari regem volebant*,[21] para decir que el pueblo es un gran animal. De este género nacen las imágenes que representan visiblemente las *esencias espirituales*, como *deidades, ángeles, almas* y *demonios*, bajo el aspecto de humanos o animales; también las *metafísicas* y *abstractas*, como las *ideas* de las sustancias: el *tiempo* devorador de sus propios hijos; las imágenes de la *ciudad* y *partes del mundo* en forma de *mujeres* y *héroes* adornados de distintas formas; las *morales*, como la iconología de la *virtud*, de los *vicios* y de las *musas*, y así, con todas las categorías; aunque este milagro pertenece particularmente a la *hipotiposis*, madre de la muda y sonora pintura, que hace visible lo invisible, como diremos.

La segunda especie de la metáfora de *semejanza* transporta las palabras de una CANTIDAD A LA OTRA. Esta figura es mucho más vivaz y deleitable, puesto que los accidentes son más sensibles que las sustancias. Ya te he ofrecido copiosos ejemplos de ésta, en cuanto a la grandeza y pequeñez de las cosas; de modo que puedes llamar al *enano* un ÁTOMO *animado*, y al *gigante*, una *MÁQUINA de carne humana*, o como Columela, que llamó *mirabiles ferarum MOLES*[22] a los grandes animales de la India. Pero son más hermosas las que se toman de *géneros análogos* distantes, como de la cantidad de tamaño a la *cantidad de virtud*; y de la *extensiva* a la *intensiva*, como se habla en las escuelas, donde se dice ánimo *ALTO, CORTAS esperanzas, VASTO ingenio, GIGANTES pensamientos, HINCHADA soberbia, construir CASTILLOS en el aire*, es decir, grandes proyectos sin sustento.

[18] *I. m.* Ar. 3, *Rhet.* c. 2. *In multo diversis proportionem pespicere ingeniosi est, atque solertis* ["Es propio de alguien ingenioso y diestro reconocer (las semejanzas) entre cosas muy distintas" Arist., *Rh.*, III, 11, 5, 1412a, 11-12].

[19] "De un ser animado a otro animado, de una cosa inanimada a otra inanimada, de una inanimada a una sin alma, y de una animada a una inanimada"

[20] "Sangre y nervios del discurso"

[21] "Cuerpo del delito. / Deseaban que fuera elegido un rey de su propia facción" Liv., I, 17, 2.

[22] "Asombrosos tamaños de las bestias" Colum., *Rust.*, III, 8, 3.

De aquí Ovidio: *MOLES Romani nominis urget* [23] y Quintiliano: *In FASTIGIO eloquentiae stetit Cicero.*[24] De este *género* derivaron algunos *títulos honorarios*, como *vuestra GRANDEZA, ALTEZA, EXCELENCIA, EMINENCIA.*

En relación con el peso, Séneca tomó la metáfora: *Curae LEVES locuntur, GRAVIORES stupent;*[25] *Fedra*: *Probris omne Phoebeum genus ONERAT nefandis,*[26] que es dar peso a nada; y el siervo de Plauto: *Illaec MACHINA meas ONERABIT scapulas,*[27] es decir: *Tu gran soberbia me dañará las espaldas con una buena ración de latigazos.* Así también diremos, en vez de un gran negocio, o de una gran responsabilidad: *Tener sobre la cabeza un GRAVE PESO,* que dio lugar a la historia de Atlas, que sostiene el *globo del cielo*, es decir, un alto *imperio.* A este género pertenece la hermosa agudeza de Pedro de Brezé,[28] senescal de Normandía. Cuando encontró al rey Luis XI, que iba de caza sobre un pequeño caballo, le dijo: *Señor, ¿dónde obtuvo tan fuerte corredor?* El rey respondió: *¿No ves que es débil y pequeño?* A lo que replicó Brezé: *En realidad, yo considero que posee gran fuerza, puesto que carga con usted y con todos sus cargos.*

También las *figuras* se transportan con gracia *de especie a especie*, como se dijo de la *copa* y del *escudo*. De igual modo, por la *redondez*, llamamos al sol, PUPILA DEL CIELO, y a la pupila, SOL DEL ROSTRO. Por la figura *crinada*, las flores se nombran *ESTRELLAS de los prados* y las estrellas, *FLORES del cielo*. Por la forma *curva*, recíprocamente dijeron *tauri LUNATA frons* y *lunae CORNUTA facies*,[29] que imprimió muchas imágenes en la tierra. Por la forma de *garfio*, Ovidio tomó el *anzuelo* en lugar de la garra rapaz en este verso: *Canicies pennis, unguibus HAMUS inest.*[30] También del género análogo: *Animus QUADRATUS, ingenium ACUTUM, vel RETUSUM* e *ire per ANFRACTUS,*[31] es decir, mediante astutos rodeos. Augusto decía que *pescan con el anzuelo de oro* los que obtienen favores gracias a sus donativos.[32] Con esta figura un ingenioso griego gentilmente decoró la *nariz* grande y aguileña de cierto hombre llamado Cástor:

> *Castoris est nasus FODIENDIS commodus arvis:*
> *ad messem FALX est, inque sopore TUBA.*
> *ANCORA navigiis: condenti semen ARATRUM, etc.*[33]

---

[23] "La grandeza del nombre de Roma [te] obliga" Ov., *Tr.*, II, 221.

[24] "Cicerón se mantuvo en la cima de la elocuencia" Quint., *Inst.*, XII, 1, 20.

[25] "Las preocupaciones ligeras hablan; las más pesadas enmudecen" Sen., *Phaed.*, 607.

[26] "Carga con desgracias aborrecibles a toda la estirpe de Febo" Sen., *Phaed.*, 126-127.

[27] "Aquel tambor cargará de peso mis hombros" Plut., *Amph.*, 1003.

[28] Pierre II de Brézé (1410 *ca.*-1465), político francés al servicio de Carlos VII y Luis XI.

[29] "La frente del toro con forma de luna. / El rostro con los cuernos de la luna"

[30] "Las canas yacen en las plumas; el anzuelo en las uñas" Ov., *Fast.*, VI, 134.

[31] "Mente cuadrada, ingenio agudo u obtuso. E ir con rodeos"

[32] Suet., *Aug.*, 25, 4.

[33] "La nariz de Cástor es apropiada para arar la tierra: es la hoz para las cosechas y la trompeta que despierta del sueño. Es un ancla para barcos y el arado que siembra semillas" *Anth. Pal.*, XI, 203, 1-3.

Lo mismo digo de las medidas, como la hermosa [metáfora] de Virgilio: *METIRI classibus aequor*,[34] como si dijeras, *ACOMPASAR el mar con los remos y MEDIR la tierra con los pies*. Y a partir del género análogo más distante: *Animus magnae Fortunae* CAPAX, y Plinio: *Agere MENSURAM sui ipsius*,[35] es decir, conocer *los propios defectos*, etc.

Lo mismo ocurre a partir del *todo* y de la *parte* de los cuerpos cuantitativos, por lo que Cicerón llamó *iustum* CORPUS[36] a un volumen terminado. Los nombres de las partes del *cuerpo humano* se transportan a las partes de otros cuerpos físicos, por lo que Ovidio llamó *nemorum* MEMBRA a las ramas de los árboles y *virides* COMAS[37] a las frondas; y Séneca: *Movere sylvae* CAPITA.[38] Así, decimos la CABEZA *frondosa*, las ESPALDAS *desnudas*, el PIE *florecido* de los montes. Virgilio llamó VISCERA *montis*[39] a las piedras vomitadas por el volcán. También ocurre a partir del género *análogo* entre cosas corporales e incorpóreas, como Homero, que frecuentemente dice *roseos aurorae* DIGITOS;[40] Séneca: *Lacerae domus componit* ARTUS,[41] es decir, resarcir los daños de la familia; y el antiguo proverbio: *Negocium hoc, neque* PEDES *habet, neque* CAPUT,[42] o sea: *Este asunto no tiene ni pies ni cabeza, ni principio ni fin*. De modo que todas las cosas del mundo, concibiéndose como un *cuerpo humano* compuesto por todas sus partes, generarán una infinidad de metáforas hermosas y bellas pertenecientes al género de *cantidad geométrica* que sirve también a la sustancia.

Pero no menos hermosas son cuando nacen de la *cantidad aritmética*. En primer lugar, los poetas se permiten una caprichosa licencia al tomar descaradamente una *cantidad falsa* por una verdadera, como Séneca: SEPTENA *Tanain ora pandentem bibit*,[43] siendo cierto que el río Tanais con sólo dos bocas se vomita a sí mismo en el pantano de Meotis. Homero: PORTUS *in achivos*.[44] Virgilio: PECTORIBUS *inhiant* y *minuere animos*,[45] como dicen los oradores. Ovidio: *Lactea* COLLA,[46] hablando del cuello de un hombre, como si fuese una *hidra*. Séneca, por el contrario: *Tota sub nostro sonet Argolica tellus* EQUITE.[47] Todos estos ejemplos no sólo obtienen su gracia de la *hipotiposis* y de la *atribución*, sino de la figura de *semejanza*, que consiste en tomar *una cantidad por otra*. Pero, dentro del mismo género, son mucho más hermosas y más sensibles las que se forman extrayendo los nombres de una *multitud física* a otra, como Séneca, que trasladó los animales terrestres al territorio marino. Paragonando los *términos*, llamó a los peces *caeruleus* GREX

34 "Medir el mar con la flota" Verg., *Aen.*, III, 157.
35 "Un ánimo que posee gran fortuna. / Tomar la medida de sí mismo" Plin., *HN*, II, 4.
36 "Tamaño adecuado"
37 "Extremidades de los bosques / verdes cabelleras" Ov., *Met.*, XIV, 541.
38 "Mover las cabezas del bosque" Sen., *Tro.*, 173.
39 "Las entrañas de la montaña" Verg., *Aen.*, III, 575.
40 "Los dedos rosáceos de la Aurora"
41 "Repara las partes de tu casa destrozada" Sen., *Thy.*, 432-433.
42 "Este asunto no tiene ni pies ni cabeza"
43 "Bebe del Tanais que extiende sus siete bocas" Sen., *Tro.*, 9.
44 "Hacia los puertos aqueos" Arist., *Rht.*, III, 6, 4, 1407b, 32-34.
45 "Está ansiosa en su corazón / disminuyeron sus ánimos" Verg., *Aen.*, IV, 64.
46 "Cuellos color de leche" El ejemplo es de Virgilio, *A.*, VIII, 660.
47 "Toda la tierra de Argos resonará bajo [el caballo de] nuestro jinete" Sen., *Thy.*, 184-185.

nereidum,[48] y Lucrecio, *squammigeri* GREGES y *Nerei* POPULUS.[49] Virgilio, por el contrario, AGMEN *aquarum*,[50] y Ovidio, *stellarum* AGMINA *cogit lucifer*,[51] que te hace ver la estrella matutina como el sargento mayor de una batalla que da la orden de retirada cuando se despliegan las banderas de los rayos, y el sol entra en el campo. Con igual gracia se transportan las mismas palabras a las cantidades no corpóreas, como *cupiditatum* GREGES *pascere* y EXERCITUM *curarum animo claudere*.[52] A cuyos sustantivos se deben agregar epítetos expresivos que mejor embonen a partir de la lista que te propuse, puesto que aquéllos son como la *diferencia específica*, y los sustantivos son el género. Claudiano, describiendo una multitud de gemas sobre un vestido, las llama *tempestas pretiosa Tagi*,[53] donde el *granizo* es el género que indica multitud, *pretiosa* es la diferencia que adopta este género, y la singularidad del *Tago* la define con mayor precisión y vida. Al encontrar esta metáfora puedes tomar adjetivos, verbos y otras formas que ya dijimos, como: *Vestido con tempestad de gemas, lanzar una tempestad de gemas sobre el vestido*.

Para terminar, hablemos de ciertas aplicaciones más eruditas y metafóricas de algo único trasladado a otro objeto; por ejemplo, de un hombre único en alguna virtud o vicio: Éste es un SOL *entre los sabios*; *aquél es el* FÉNIX *de los ignorantes*. Así, alguien tomó como empresa el *girasol* con el mote: SOLI SOLI, es decir: *Solamente me dirijo al sol*. Si el número es *binario*: Éstos son los DOS POLOS *de tu esperanza*. *Aquéllos dos son* la ESCILA *y* el CARIBDIS *de tu naufragio*. Así, viendo venir un par de hombres grandes, muy altos y robustos, alguien dijo: *Aquí está la* EMPRESA DE CARLOS V, habiéndole parecido ver dos columnas y no dos hombres (fig. 4). Si el número es *ternario*: *Por su belleza, son las* TRES GRACIAS. *Por su fealdad, son las* TRES FURIAS. Así, cuando Augusto vio que se acercaban Agripa y las dos Julias, dijo: *He aquí los* TRES TUMORES *de mi familia*,[54] y cuando Vario Gémino exhortó a Cicerón para que mejor perdiera la vida que la libertad bajo los triunviros, dijo: *Quid mori times? Habet quoque Respublica suos* TRIUMVIROS,[55] para indicar que Augusto, Lépido y Marco Antonio eran Éaco, Minos y Radamanto, guardianes del infierno. Un cortesano mordaz, viendo dos jóvenes hermanos que se dedicaban a las armas y, con ellos, una de sus hermanas, que tenía muy fea voz, dijo: *He aquí a* CASTOR, PÓLUX y HELENA. Si el número es *cuaternario*, dirías: Éstos son los CUATRO PUNTOS CARDINALES *del imperio*. De cuatro mujeres libertinas se dijo: *Aquéllas son las* CUATRO PARTES DEL MUNDO. En Venecia, un joven mordaz vio que junto al *león de piedra* se sentó un doctor inútil con una de sus hijas, muy hermosa, y su hermano, tesorero, y dijo: *He aquí a los* CUATRO ANIMALES DE EZEQUIEL, tomando el *león de piedra* por el primero, el tesorero por el *águila rapaz*, la joven por el *ángel*, y el doctor por el *buey*. Y así se puede hacer con las demás cantidades.

[48] "Rebaño cerúleo de las Nereidas". Sen., *Phaed.*, 336.
[49] "Rebaños escamados. / Pueblo de Nereo" El ejemplo es de Ausonio, *Mosella*, 83.
[50] "Multitud de aguas" Verg., *G.*, I, 322.
[51] "El Lucero reúne a las multitudes de estrellas" Ov., *Met.*, II, 114-115.
[52] "Apacentar los rebaños de los deseos. / Ocultarle al ánimo el ejército de las preocupaciones"
[53] "Granizo costoso del Tago" Claud., *In Rufinum*, I, 102.
[54] Suet., *Aug.*, 65, 4.
[55] "¿Por qué temes morir? Si la República también tiene sus triunviros" Sen., *Suas.*, VI, 11.

La tercera especie va de una CUALIDAD a otra CUALIDAD, campo *muy vasto y muy agradable* para los intelectos, puesto que se extiende a todas las cualidades sensibles y a las insensibles, con infinita variedad y hermosura. En primer lugar, entre las *sensibles* se presentan los *objetos coloridos que percibe el ojo*, por lo que sueles decir: las *tiernas* ESMERALDAS *de la hierba*, los CRISTALES *de los ríos que corren*, los *labios de* ROSA, el *cuello de* MARFIL, los *cabellos de* ORO, las NIEVES *de la fría vejez* y los *montes* ENCANECIDOS. Así, a partir de las cosas claras y luminosas, Virgilio llamó LÁMPARA al *sol* y FUEGOS *inextinguibles* y *eternos* a las *estrellas*. Recíprocamente, los amantes enloquecidos llaman estrellas a los *ojos* de sus diosas y SOL, al *rostro*; a veces, más luminoso que el *sol*, por sus ungüentos. En este género, incluso los poetas recurren a la petulante licencia de poner un *color falso* en vez del verdadero. Horacio dice PURPUREOS *olores*,[56] en vez de *cándidos*, y Virgilio, *mare* PURPUREUM, por *caeruleum*,[57] como si uno y otro nunca hubiesen visto cisnes y el mar.

Los nombres de los *colores* también se trasladan a las cosas invisibles a partir de alguna analogía pertinente. Debido a que el color de las *pinturas* y, sobre todo, el del rostro de las *mujeres*, es una *simulada apariencia*; toda *simulación* se llama *color*. Por eso Valerio Máximo: *Libidinosam liberalitatem debiti nomine* COLORAVIT.[58] Debido a que el candor es la falta de color mezclada con lo negro, es más *sincero*, y por eso la SINCERIDAD se llama CANDOR. Así, en Virgilio, CANA *fides*;[59] en Horacio, CANDIDE *iudex*,[60] y en Quintiliano, CANDIDE *lector*,[61] aunque a veces el lector sea moro. Para los griegos, *leucos logos* (es decir, CANDIDUS *sermo*)[62] es el estilo sincero, carente de exageraciones; por el contrario, NIGRI *mores*, FOEDUS *animus*, CONTAMINARE *famam*,[63] y Cicerón: *Multa facere impure*[64] e *inquinate loqui*.[65] A partir del *vigor*, común a todas las hierbas, se dice que la *esperanza* es VERDE, por lo que el viejo Tiresias de Séneca dijo: *Si foret* VIRIDIS *mihi, calidusque sanguis*,[66] o sea: *Si todavía conservara mi vigor.* De aquí nacieron los agudos significados de los colores de las *divisas* de las armas, que son nombres de las virtudes en lenguaje jergal como se dijo en su momento. Lo mismo con los varios *indumentos* de las *imágenes abstractas*, como la religión, vestida de *blanco*; la esperanza, de *verde*; la venganza, de *rojo*; la melancolía, de *negro*; la inconstancia, *tornasolada*. Por lo tanto, el poeta de Ferrara, describiendo a Bradamante, *desesperanzada y deseosa de morir en batalla* debido al dolor por verse abandonada, le pone un atuendo bordado con *troncos de ciprés* sobre un fondo del color de las *hojas muertas*:

---

[56] "Aromas purpúreos" Hor., *Carm.*, IV, 1, 10.

[57] "Mar purpúreo / cerúleo" Verg., *G.*, IV, 373.

[58] "Coloreó con el nombre de deuda la liberalidad inmoral [destinada a su amante]" Val. Max., VIII, 2, 2.

[59] "Confianza canosa" Verg., *Aen.*, I, 292.

[60] "Juez cándido" Hor., *Epist.*, I, 4, 1.

[61] "Lector cándido" Ov., *Tristia*, I, 11, 35 (error de atribución).

[62] "Discurso cándido"

[63] "Costumbres negras, ánimo desagradable, manchar el nombre"

[64] "Hacer muchas cosas de manera impura" Cic., *Phil.*, II, 50.

[65] "Hablar sin refinamiento" Cic., *Brut.*, 140.

[66] "Si mi sangre fuera verde y cálida" Sen., *Oed.*, 297-298.

> *E tosto una divisa*
> *si fe' su l'arme, che volea inferire*
> *disperatione e voglia di morire.*[67]

Y lo mismo del caballero que entró en el campo con uniforme *negro*, poco iluminado de *plata*, sobre un caballo *negro* con las patas *blancas*:

> *Volea dir che, come manco*
> *dell'*oscuro *era il* chiaro*; era altrettanto*
> *il* riso *in lui, verso l'*oscuro *pianto.*[68]

Pero, sobre todo, de la luz, el objeto más agradable para la vista, se derivan traslados nobles e ilustres hacia las cosas incorpóreas, como *LUMEN ingenii*, *FAX veritatis*, *SPLENDOR gloriae*,[69] y en Quintiliano: *TRANSLUCIDA oratio*,[70] es decir, ornada de figuras, como de gemas. A partir de esta cualidad analógica se fundan *títulos honorarios*, como CLARÍSIMO, ILUSTRÍSIMO, SERENÍSIMO. Al rey de los tártaros, que se hace llamar HERMANO DEL SOL, sus vasallos le decían VUESTRA SOLARIDAD, de modo que, por la regla de cambiada proporción, podrían decirle al sol VUESTRA TARTARIDAD. Sin duda, también a partir del calor se crean formas ridículas de adjetivos metafóricos empleados disparatadamente, como Furio, que llamó a la nieve ESPUTO *de los Alpes*;[71] y el Polifemo de Ovidio, alaba el hermoso rostro de REQUESÓN de Galatea.[72] Un moderno llamó a los *camarones*, CARDENALES *de las aguas*, puesto que se enrojecen con el fuego. Después de leerlo, el caballero Marino dijo: Éste habla mal. Debería llamarlos mejor CAPELLANES *de las aguas, pues, mientras viven en el agua, visten de negro.*

Además, de *sonido* a *sonido*, surgen selvas de metáforas. En primer lugar, en el *abuso de los vocablos* de una especie por otra, como dijimos de los *colores*. Por eso el BORBOTEO, que propiamente se dice de las aguas, Plinio lo transporta al fuego: *Pallidi MURMURANTESQUE ignes, tempestatum nuncii sentiuntur*[73] y, por analogía, Cicerón lo emplea en las secretas maledicencias: *Tametsi dominus non invitus patitur, servi MURMURANT.*[74] Y también por abuso, Dionisio Calco —atacado[75] por nuestro Autor— llama *CLAMOREM*

[67] "Y de inmediato, colocó sobre sus armas una divisa para indicar la desesperanza y las ganas de morir" L. Ariosto, *Orlando furioso*, XXXII, 46, 6-8.

[68] "Quería decir que, así como lo oscuro carece de lo claro, igualmente a su oscuro llanto le faltaba alegría" *Ibid.*, XIX, 79, 6-8.

[69] "Luz del ingenio, antorcha de la verdad, esplendor de la gloria"

[70] "Discurso claro" Quint., *Inst.*, VIII, proem., 20.

[71] Hor., *Sat.*, II, 5, 41 y Quint., *Inst.*, VIII, 6, 17.

[72] Ov., *Met.*, XIII, 796.

[73] "Las llamas pálidas y murmurantes se perciben como mensajeros de las desgracias" Plin., *HN*, XVIII, 357.

[74] "Los sirvientes murmuran, aunque el señor lo tolera no de mala gana" Plaut., *Mil.*, 744 (error de atribución).

[75] *I. m.*, Arist. 3. *Rhet.* c. 12 [Arist., *Rh.*, III, 2, 11, 1405a, 32-35].

Calliopes[76] al dulce canto de los poetas, como si la poesía fuese un graznido de las musas. Por el contrario, Horacio llamó a los poetas, CISNES *canoros* y varias veces, las aves canoras fueron llamadas por algunos, *poetas del alba*,[77] y Marino las llama ÁNGELES *de la selva y no pájaros*. También el *sonido de los animales* se transporta a los hombres, como LADRAR para los que lanzan rabietas con poco seso, cual perro frente a las sombras, y MUGIR, para los que hablan con torpeza. De hecho, analógicamente se brinda sonido a cosas inanimadas, como la ARMONÍA *de las virtudes*, el ESTRÉPITO *de la conciencia*, las TROMPETAS *de la fama*. Por el contrario, todo lo que no tiene sonido, se considera MUDO, como *muta solitudo*, cuando nadie conversa; *muta rostra*, cuando nadie declama, y el caparazón de la tortuga, *lyra muta*. Estacio llama *lunae SILENTIA* a la noche; *MUTI lapides*[78] se dice de las lápidas que no contienen ninguna inscripción, por lo que las inscritas se podrían llamar *lápidas LOCUACES*.

Ahora dejemos que tu ingenio recorra a sus anchas los objetos del OLFATO, del GUSTO, del TACTO y de todas las demás cualidades SENSIBLES, pues de cada una se desprenderán vivaces metáforas de *semejanza unívoca* o *analógica*, como del OLOR: *virtutum fragrantia, vitiorum foetor*;[79] del GUSTO: *acerbus casus, amara cogitatio, dulcis recordatio, sermo insulsus*;[80] del TACTO: *amplecti animo, tractabile ingenium, palpabilis error* y Ovidio, *tangit et ira deos*.[81] De lo CALIENTE: *cupidinis ardor, irarum aestus*;[82] de lo FRÍO: *algens virtus, frigida oratio, tepens amor*;[83] de lo HÚMEDO: *humida regna, madentes Musarum pennae*;[84] de lo SECO: *arida spes, exanguis oratio*[85] de lo SUAVE: *molle ingenium, mollire iram, tenera aetas*;[86] de lo DURO: *saxeum pectus, dura mens, solida ratio*;[87] de lo ÁSPERO y lo SUAVE: *asperrimi vel lentissimi mores*.[88]

De hecho, un sentido con caridad recíproca y mucha avenencia, presta sus propios términos a los demás, por lo que decimos, un color *dulce*, una voz *áspera* y *acerba*, un fuego *hosco*, palabras *duras*, olor de *ambrosía*, silbar las noticias con las *orejas*, ver con el *tacto* el valor del oro.

Lo mismo digo de los *actos humanos* que proceden enteramente de las facultades *aprehensivas* o *apetitivas*, o de las *costumbres morales* buenas o perversas, de las que ya te ofrecí un pequeño recuento al discernir sobre la belleza de los adjetivos. En cuanto a la [facultad] *aprehensiva*, puesto que mirar con los ojos y contemplar con el intelecto son dos

---

[76] "El clamor de Calíope"

[77] Hor., *Carm.*, II, 20, 15-16.

[78] "Soledad muda / *rostra* mudos / lira muda / los silencios de la luna / lápidas mudas"

[79] "Fragancia de las virtudes, hedor de los vicios"

[80] "Agria desgracia, amargo pensamiento, dulce recuerdo, discurso insulso"

[81] "Abrazar con el ánimo, ingenio tangible, error palpable. / La ira también toca a los dioses" Ov., *Met.*, VIII, 279.

[82] "El ardor del deseo; el fervor de las iras"

[83] "Virtud fría, discurso frígido, amor sin fuego"

[84] "Reinos húmedos, plumas empapadas de las Musas"

[85] "Esperanza árida, discurso sin vida"

[86] "Ingenio sutil, suavizar la ira, edad tierna"

[87] "Corazón de piedra, cabeza dura, razonamiento firme"

[88] "Costumbres muy rígidas e inflexibles"

especies análogas de CONOCIMIENTO, podemos llamar al águila CONTEMPLADORA *del sol*, y al hombre contemplativo, águila de las ciencias. Acerca del *afecto*, puesto que el heliotropo mirando al sol y el hombre amando a su objeto son dos especies de INCLINACIÓN, aquélla natural y ésta moral, el amante cortés puede llamarse *HELIOTROPO de la belleza*, y el heliotropo, *atónito AMANTE del sol*. Acerca del *vicio*, puedes llamar a Nerón *TIGRE ROMANO*, por su crueldad, y al tigre, *NERÓN HIRCANO*. Por la ira feroz, puedes llamar a una mujer mala, *MEGERA de las ciudades*, y a Megera, *MUJERZUELA del infierno*. Por la *cobardía*, a Margites, *LIEBRE de dos piernas*, y a la liebre, *MARGITES de cuatro patas*. Al disoluto, *hombre SIN FRENO*, y al caballo indomable, *fiera SIN LEY*. Acerca de las *virtudes*, puedes llamar a Aquiles, *LEÓN DE LOS TROYANOS*, por su generosidad, y al león, *AQUILES de las fieras*. Al *inocente*, *PALOMA HUMANA*, y a la paloma, *INOCENCIA VOLADORA*. En suma, son hermosos todos los traslados de las *cualidades morales* a cualquier cosa provechosa o nociva.

Lo mismo digo de las *facultades naturales* del hombre trasladadas a las cosas incorpóreas o sin sentidos. La VEGETATIVA, Livio al ingenio: *Vegetum ingenium in vivido pectore vigebat*;[89] Cicerón: *Volo se efferat in adolescente foecunditas*,[90] llamando fecundidad a la facundia. La NUTRITIVA, Ovidio a la primavera: *Nam tener et lactens puerique simillimus annus*;[91] Plinio a la tierra suave: *Tenero velut nutritio sinu recipiat incrementa; et caelestes admittat imbres*,[92] de modo que la nube es la *nodriza* de la tierra *infante* y la lluvia es la *leche*; Tulio a los preceptos de las artes: *Educata his nutrimentis ars oratoria*;[93] Séneca a las hierbas: *Zephyrus teneras educat herbas*,[94] como si llamases al viento ayo de las *hierbas*. La SENSITIVA, Cicerón al espíritu: *Animus sentit nescio quid in se esse divinum*;[95] el declamador a las cosas sin sentidos: *Sentiebant aedes, indigno se a domino possideri*,[96] porque cayeron en la cabeza del amo. Del HAMBRE, Virgilio: *Auri sacra fames*;[97] Ovidio: *Largis satiantur odoribus ignes*.[98] De la SED, el mismo, hablando del extraño amor de Narciso en la fuente: *Dumque sitim sedare cupit, SITIS altera crevit*;[99] y del mar: *Peregrinos EBIBIT amnes*.[100] Del MOVIMIENTO, el mismo, hablando del río: *In mare deducit fessas erroribus undas*.[101] De la SANIDAD, Séneca: *Sana consilia expete*.[102] De la ENFERMEDAD y la ROBUSTEZ, Columela: *Montibus Vineae difficulter convalescunt:*

[89] "Un ingenio vigoroso florecía en su vívido pecho" Liv., VI, 22, 7.

[90] "Quiero que la fecundidad se desborde en el adolescente"

[91] "Pues esta época es muy semejante a un niño recién nacido y lactante" Ov., *Met.*, XV, 201.

[92] "Que [la tierra] reciba el crecimiento [de las raíces] en su suave seno nutricio y acepte las lluvias del cielo" Colum., *Rust.*, III, 13, 7 (error de atribución).

[93] "El arte de la oratoria, alimentada con estos nutrientes" Cic., *Orat.*, 42.

[94] "El Céfiro alimenta las tiernas hierbas" Sen., *Phaed.*, 12.

[95] "El ánimo percibe un no sé qué en sí mismo, que es divino" Cic., *Leg.*, I, 59.

[96] "Las habitaciones sentían que pertenecían a un amo indigno"

[97] "La execrable hambre del oro" Verg., *Aen.*, III, 57.

[98] "Las llamas se sacian de abundantes fragancias" Ov., *Met.*, IV, 759.

[99] "Y mientras deseaba saciar su sed, otra sed iba creciendo" Ov., *Met.*, III, 415.

[100] "Bebió los manantiales extranjeros" Ov., *Met.*, VIII, 836.

[101] "Condujo hacia el mar a las olas cansadas de andar errantes" Ov., *Met.*, I, 582.

[102] "Busca prudentes consejos" Sen., *Phaed.*, 180.

humidis locis robustissima, sed infirmi saporis vinum faciunt.[103] De la VEJEZ, Claudiano: *Priscamque resumunt Caniciem leges.*[104] Y de la MUERTE, Séneca: *Periit pudor,*[105] puesto que una vez que se muere, no se resucita.

Finalmente, a las *cualidades inherentes* se pueden agregar las *denominaciones extrínsecas,* como *fama, infamia, nobleza, villanía, felicidad, infelicidad, pobreza, riqueza, valor, vileza, honor, deshonor.* Suetonio llama CABALLOS FAMOSOS a los que vencieron más veces el valor;[106] Horacio llama INFAMES a los escollos acroceraunios, como asesinos del mar;[107] Ovidio: *Et veterum terras INFAMES caede virorum.*[108] Plinio llama *hierbas NOBLES* a las *domésticas* e *INNOBLES* a las *selváticas.*[109] Virgilio llama *INFELIZ* a la *cizaña,*[110] y al contrario: *Exiit ad caelum ramis FELICIBUS arbos.*[111] Ovidio, *ingenium DIVES,* es decir, henchido de conceptos;[112] por el contrario, Cicerón: *Nos PAUPERTATE sermonis laboramus.*[113] Y acerca del HONOR, Estacio: *Hasta, vetustum Sylvarum DECUS,*[114] y *VENERABILE lucorum senium.*[115]

La cuarta especie de la metáfora de *semejanza* transporta el vocablo de un término RELATIVO a otro. La primera forma de los [términos] *relativos* se llama dialécticamente *equiparación,* como *hermano* y *hermano, compañero* y *compañero, colega, camarada, cómplice, confederado, consorte, amigo, pariente, gemelo, esposo,* cuyos términos, llevados a un objeto ajeno al suyo, generan *traslados* muy agradables. Con esta licencia, Estacio llamó *infernum IOVEM*[116] a Plutón, y Silio Itálico, *tartareo est operata IOVI,*[117] poniéndole a un hermano el nombre del otro, para que ambos fueran casi una sola cosa. Así, algunos le dieron a *Procne* el nombre de su hermana *Filomena.* Estacio llamó *infernam IUNONEM*[118] a Proserpina. Todas estas son metáforas del mismo género. Pero en género diverso, Séneca llamó FRATER *durae languide mortis*[119] al *sueño,* y Virgilio, CONSANGUINEUS *lethi sopor,*[120] por la semejanza de sus efectos. También a las musas las llamaron *doctae* SORO-

---

[103] "Las viñas crecen con dificultad en las montañas: (crecen) robustas en lugares húmedos, pero hace que el vino tenga poco sabor" Colum., *De arboribus,* 3, 7.

[104] "Las leyes rezuman canas antiguas" Claud., *Cons. Hon.,* IV, 505- 506.

[105] "Se extinguió el pudor" Sen., *Ag.,* 113.

[106] Suet., *Calig.,* 19, 2.

[107] Hor., *Carm.,* I, 3, 20.

[108] "Y tierras infames por el asesinato de sus antiguos maridos" Ov., *Met.,* XIII, 400.

[109] Plin., *HN,* XXII, 14.

[110] Verg., *Ecl.,* V, 37.

[111] "El árbol se elevó al cielo con sus felices ramas" Verg., *G.,* II, 81.

[112] "Rico en ingenio" Ov., *Tr.,* II, 335.

[113] "Padecemos por la pobreza de nuestra lengua" Quint., *Inst.,* VIII, 3, 33.

[114] "La lanza, antiguo ornamento de los bosques" Stat., *Theb.,* VII, 313.

[115] "Venerable vejez de los bosques" Stat., *Silv.,* I, 3, 38-39.

[116] "Júpiter del inframundo" Sen., *Her. F.,* 47.

[117] "Es regida por el Júpiter del Tártaro" Sil., II, 674.

[118] "Juno del inframundo" Verg., *Aen.,* VI, 138 (error de atribución).

[119] "Lánguido hermano de la terrible muerte" Sen., *Her. F.,* 1069.

[120] "El sueño es hermano de la muerte" Verg., *Aen.,* VI, 278.

RES,[121] por la semejanza de los objetos. Por lo que Tulio: *Omnes artes habent quoddam commune vinculum, et* COGNATIONE *quadam inter se continentur*.[122] Mediante la misma figura, dos *perlas* se llaman PRECIOSAS HERMANAS y dos *plantas* de un bosque, VERDES HERMANAS, como en la fábula de Faetón.[123] Por la misma razón, Plinio llamó *esposa* y *esposo* a la vid y al árbol: *In campano agro populis* NUBUNT *vites:* MARITASQUE *complexae, atque per ramos earum procacibus brachiis, geniculato cursu scandentes, cacumina aequant*,[124] y Horacio, *ulmis* MARITARE *vites*.[125] Por el contrario, las vides sin apoyo son INNUBAE y CAELIBES.[126] Estacio une en matrimonio el *cielo* y la *tierra* en las fecundas lluvias de la genial primavera: *Ipsum in* CONNUBIA *terrae aethera, cum pluviis rarescunt nubila, solvo*;[127] por eso mismo, los poetas simularon las bodas entre *Cielo* y *Rea*. Con la misma gracia se trasladan los nombres de *sociedad* y de *amistad* o de *especie* a *especie*, como el esclavo de Plauto, que llama COLEGA y CAMARADA al otro esclavo, ligado a la misma cepa y bueno para combatir el látigo con la espalda.[128] Cicerón llamó a la ciudad de los mamertinos, SOCIAM *furtorum, et flagitiorum Verris*,[129] es decir *cómplice*. O bien, de *género* a *género*, el alba se llama AMIGA *de las musas*; la soledad, *secreta* COMPAÑERA *de los melancólicos*; y el infortunio, CAMARADA *de la pobreza*. Horacio llamó *veris* COMITES[130] a los céfiros, y Varrón, *canitudini* COMES *virtus*;[131] el poeta, *virtuti fortuna* COMES,[132] y la jovencita de Plauto que se casó sin dote, COMITEM *pudicitiam duxero*.[133] Petrarca llamó a las flores *dulce* FAMILIA *de Céfiro*,[134] por lo que tú puedes llamar *canoros* CORTESANOS *del alba* a los pajarillos, y a las alondras, *estridentes* DAMAS *de la primavera*, puesto que con ella vuelven; a los vientos aquilones, *fieros* SATÉLITES *del invierno*; a los murciélagos, *furtivos* FURRIELES *de la noche*. Alguien llamó CÓMPLICE *de los ladrones* a la noche, como Cicerón contra Marco Antonio: *Nocte* SOCIA, *hortante libidine*.[135]

También la *contrariedad* es una especie de *equiparación* si se emplea el mismo término para uno y para su relativo, como *enemigo*, *adversario*, *rival*, *antagonista*, *antípoda*,

[121] "Hermanas sabias" Mart., IX, 42, 3 y Stat., *Theb.*, IX, 317.

[122] "Todas las artes tienen algo en común y están vinculadas entre sí por una suerte de afinidad" Cic., *Arch.*, I, 2.

[123] Stat., *Silu.*, I, 2, 124.

[124] "En campo abierto, las vides se casan con los álamos: abrazando a sus esposos, y subiendo por las ramas de éstos con sus brazos desvergonzados, dando giros, alcanzan la cima" Plin., *HN*, XIV, 10.

[125] "Las vides se casan con los olmos" Hor., *Epod.*, 2, 9-10.

[126] "No casadas / célibes"

[127] "Disuelvo el propio cielo para que se una en matrimonio con la tierra, cuando las nubes se deshacen en lluvia" Stat., *Silvae*, I, 2, 185-186.

[128] Plaut., *Asin.*, 556.

[129] "Compañera de los robos y los crímenes de Verres" Cic., *Verr.*, II, 4, 139.

[130] "Compañeros de la primavera" Hor., *Carm.*, IV, 12, 1.

[131] "La virtud es compañera de la canicie" Non., 82, 19 M. (=116 L.).

[132] "La fortuna es compañera de la virtud"

[133] "Llevaré mi castidad como acompañante" Plaut., *Amph.*, 930.

[134] F. Petrarca, *Canz.*, CCCX, 1-2.

[135] "Siendo tu cómplice la noche, mientras te impulsaba tu deseo desenfrenado" Cic., *Phil.*, II, 45.

competidor, contendiente, emulador, contrario, y otros similares. Así, el agudo lenón de Plauto al emplear fuego para expulsar del templo de Venus a las doncellas refugiadas: *Vulcanum adducam: is Veneri est* ADVERSARIUS.[136] También las cualidades contrarias de los elementos se llaman ENEMIGAS: *Frigida* PUGNABANT *calidis, humentia siccis*,[137] y la vid es ENEMIGA de la *maleza*, por su natural antipatía. El poeta dijo acertadamente: CERTANTEM *uvam purpurae*,[138] por lo que comúnmente se dice: *Aquellas manos* RIVALIZAN *en blancura con los lirios, aquellos ojos* EMULAN *la luz del sol, ella* COMPITE *con la belleza de Helena y con el pudor de Lucrecia*. Por lo tanto, los amantes de una misma mujer, metafóricamente fueron llamados RIVALES, por la semejanza de los rebaños que compiten para beber en el mismo río; por eso resultó muy punzante el mote de Tulio contra el hermoso *Narciso* de la cloaca: *O dii, quam ineptus; quam se ipse amans sine* RIVALI.[139]

La otra forma de *relación* es conocida como *disparidad*, entre *causa* y *efecto* o entre *superior* e *inferior*. Al primer género pertenecen los vocablos *padre* e *hijo*, *autor* y *obra*, *creador* y *creación*, y de cada cosa que sea *principio* de otra. Estos términos, intercambiados entre un mismo género o trasladados de un género a otro, generan metáforas muy agradables. Horacio llama PADRE *de Roma*[140] a Rómulo, y Roma fue también llamada *Romuli* FILIA.[141] De aquí surgieron las metáforas aduladoras PATER *patriae* y PATER *populi*; y Marcial llamó PARENS ORBIS[142] a Domiciano. Por esta razón, un ingenio mordaz, al ver la inscripción PATER POPULI en la estatua de Claudio, escribió MATER POPULI[143] bajo la estatua de su licenciosa esposa Mesalina. El [término] *relativo* también se traslada a las cosas inanimadas, por lo que Horacio llamó al río Rin: *Nympharum* PATER, *amniumque*,[144] y la tierra, como causa material, fue llamada MADRE por el oráculo de Delfos, imitado por el poeta italiano:

Tutti tornate alla gran MADRE *antica*.[145]

Cicerón llama MATER *rerum omnium*[146] a la naturaleza, como causa formal, aunque para unos es *madre*, y para otros, *madrastra*. Pausanias llamó *madres de la fruta*[147] a las HORAS, y el famélico parásito de Plauto: *Famem fuisse suspicor* MATREM *mihi*,[148] de modo que él llevó en el vientre a su propia *madre* y tal vez murió de parto. A estos relativos

136 "Traeré a Vulcano, pues él es el adversario de Venus" Plaut., *Rud.*, 761.
137 "Lo frío peleaba con lo caliente; lo húmedo, con lo seco" Ov., *Met.*, I, 19.
138 "La uva que rivaliza con la púrpura" Hor., *Epod.*, 2, 20.
139 "¡Oh, dioses! ¡Qué torpe! Amándose tanto a sí mismo, que no tiene rival" Cic., *QFr.*, III, 8, 4.
140 Hor., *Ep.*, II, 1, 5.
141 "Hija de Rómulo"
142 "Padre de la patria / padre del pueblo / padre del mundo entero"
143 "Madre del pueblo"
144 "Padre de las ninfas y los ríos" Mart, X, 7, 1 (error de atribución).
145 "Regresen todos a la gran madre antigua" F. Petrarca, *Triumphus mortis*, I, 89.
146 "Madre de todas las cosas" Cic., *Parad.*, 14.
147 Paus., IX, 35, 2.
148 "Yo sospecho que el hambre fue mi madre" Plaut., *Stich.*, 155.

de *paternidad* corresponden los correlativos *filiales*, por lo que los ríos se llaman *hijos del mar* y Estacio llama *sylvae* FILIA[149] a la lanza; Virgilio, PROLES OLIVAE,[150] a los rebrotes; Horacio, a los honores, *hijos de la victoria*: *Cui laurus aeternos honores Dalmatico* PEPERIT *triumpho*.[151] De hecho, el ingenio humano llama agudezas a sus PARTOS y a sus CONCEPTOS, y PROLE *del vicio* a las *fiebres*, las *enfermedades* y los *achaques*. De esta fuente se desprenden las *genealogías fabulosas*, como la de los temerarios *gigantes*, hijos de la *tierra* y del *sol*, o como la de los *vapores*, que por las cimas de los montes surgen hacia el cielo, y la de Palas, que fue hija del cerebro de Júpiter, sin semilla, es decir, la *sabiduría* parida por el intelecto que se abstrae de la *materia*. Y las *sirenas*, hijas de las *musas* y de *Aqueloo*, por la *adulación* que nace de una *elocuencia cortesana* mezclada con el *engaño*. Y *Dis*, dios de la abundancia, simuló ser hijo de *Ops*, puesto que, para generar riqueza, es necesaria la *ayuda favorable*, aunque la O, en la palabra OPIS cuando se refiere a la *diosa*, tiene la primera sílaba larga, y cuando significa *ayuda*, la tiene breve. A este propósito se cuenta que cuando el archipoeta se lamentaba de su pobreza con el papa León X, juguetonamente le dijo el Papa:

Dic mihi, cur DITES *non cernimus esse poetas*,[152]

a lo que el archipoeta, aludiendo a la fábula, y con un ingenioso equívoco, de inmediato respondió:

DIS *fierem, fieret si mihi Mater* OPIS,[153]

como diciendo: *Si yo fuese vuestro favorito, de inmediato me volvería rico*. A lo que presto replicó el agudo amo:

Culpa tua est: vitio ignavi nam carminis, OPEM,
quam reliqui longam, tu facis esse BREVEM.[154]

Estos eran los *ingeniosos* entretenimientos de aquel gran *mecenas de los virtuosos*.

Generalmente, todas las cosas que tienen alguna razón de *principio*, como *causa*, *ocasión*, *origen*, *fuente*, *raíz*, *íncipit*, *exordio*, *umbral*, *urdimbre*, *autor*, y otras parecidas, intercambian entre ellos sus términos o los conceden a objetos de distinto género.

149 "Hija del bosque" Hor., *Carm.*, I, 14, 12 (error de atribución).

150 "Hijos del olivo" Verg., *G.*, II, 3.

151 "A quien el laurel le otorgó honores eternos gracias a su triunfo sobre los dalmacios" Hor., *Carm.*, II, 1, 15-16.

152 "Dime por qué no sabemos que los poetas son ricos" En este juego de ingenio participaron el Papa y Camillo Querno (1470-1530), llamado "archipoeta" famoso en la curia papal por su habilidad para improvisar versos.

153 "Me volvería Dis; esto sucedería si Ops fuese mi madre"

154 "Tienes la culpa: con el error de tu verso mal hecho, quieres abreviar 'Ops', que los demás alargan"

Séneca: *Et* CAUSA *litis regibus Chryse iaces.*[155] Démades, citado por nuestro Autor, dijo que *la dirigencia de Demóstenes había sido el origen de todos los males*, puesto que comenzaron en sus tiempos, pero no fue su culpa.[156] Así, el *tiempo* y el *día* en que inician las desgracias se culpan como si fuesen los autores. Virgilio: *Ille dies primus lethi, primusque malorum* CAUSA *fuit.*[157] Sin razón, Macrobio acusa a Virgilio por decir que *el ciervo tirreno fue la causa de los males de Italia por las guerras de Eneas*, pues toma figuradamente la *causa* por la ocasión.[158] Polícrates dijo *que los de Samos debían agradecer a los ratones, puesto que les habían otorgado la victoria al roer las cuerdas de los arcos de sus enemigos*, tema que habría dado pie a un hermoso episodio en la *guerra de los ratones* de Homero.[159]

A esta misma *relación* también pertenecen los términos distintivos de *imagen, pintura, copia, idea, ídolo, tipo, boceto, bosquejo, sombra* con *máscara*, con sus correlativos de nombre diferente, *modelo, prototipo, autógrafo, ejemplar, original*; por lo tanto, se dirá: Éste es un visible *EJEMPLO de la virtud*; *aquél es un expirante RETRATO de la muerte*; *este concepto no es ORIGINAL, sino COPIA*; *Salomón adoró a los ídolos muertos del vivo* ÍDOLO *suyo*; *a menudo, la maldad se DISFRAZA de piedad.* Plauto, alabando la belleza de Ampelisca: *Veneris EFFIGIA haec quidem est*;[160] Tácito, a propósito de Séneca: *IMAGINEM vitae suae relinquere testatus est*;[161] Floro, sobre Rómulo: *IMAGINEM urbis fecit potius quam URBEM.*[162] Eco, muda parlanchina, que no sabe ni hablar ni callar y es tan olvidadiza que no recuerda más que los últimos acentos, fue llamada por Horacio, *iocosa vocis IMAGO*;[163] por Estacio, *vocis UMBRA*,[164] y por un poeta griego, *PINTURA del sonido*. Por el contrario, un negocio comenzado se llama ESBOZADO, y una persona mal hecha, BOSQUEJO *de hombre*. Antonia llamaba al emperador Claudio, su hijo: *Hominem INCHOATUM, non perfectum*,[165] y Domiciano, degenerado por la virtud paterna, dice el orador: *Dii immortales, quam dissimilis PROTOTYPO TYPUS*,[166] siendo ridículo un relativo sin *relación*. Con esta agudeza, fue burlada una esposa frívola que, con el rostro pintado con cinabrio y cerusa, mostraba un retrato propio —poco natural— a su vieja madre. La sabia matrona dijo: *Hija mía, la pintura no se parece a ti, más bien tú te pareces a la pintura.*

Quedan las relaciones de *superioridad* e *inferioridad* como *rey, amo, juez, árbitro, maestro, pastor*, y otros que con sus correlativos se pueden intercambiar metafóricamente, o aplicar a otros sujetos, como dijimos. Con esta figura se liberó Virgilio de la

[155] "Y yace Crisa, causa de conflicto entre reyes" Sen., *Tro.*, 223.
[156] Arist., *Rh.*, II, 24, 8, 1401b, 32-34.
[157] "Aquel fue el primer día de su muerte y el origen de los males" Verg., *Aen.*, IV, 169-170.
[158] Macrob., *Sat.*, V, 17, 2.
[159] Arist., *Rh.*, II, 24, 6, 1401b, 15-16 y Hdt., II, 141.
[160] "Ella es en verdad el retrato de Venus" Plaut., *Rud.*, 420.
[161] "Escribió en su testamento que dejaba la imagen de su vida" Tac., *Ann.*, XV, 62, 1.
[162] "Hizo una representación de la ciudad más que la ciudad misma" Flor., *Epit.*, I, 1, 8.
[163] "Imagen graciosa de la voz" Hor., *Carm.*, I, 12, 3-4.
[164] "Sombra de la voz" El ejemplo parece relacionarse más con Ov., *Met.*, III, 434.
[165] "Hombre comenzado, no acabado" Suet., *Claud.*, 3, 2.
[166] "Dioses inmortales, ¡qué tan diferente es la figura al modelo!"

férula, por lo que llama a Minos árbitro *del infierno*,[167] cuando Zoilo grita que Minos no es árbitro sino *juez*, puesto que juzga según el rigor del *Talión*, y no según la conveniencia de la *equidad*. Con la misma figura, llamó tirano al óptimo rey Eneas, lo que cayó bien como defensa de un semi doctor, el cual, convencido de haber dicho que su rey era un tirano, dijo a los jueces: *Presumo que nunca leyeron en Virgilio*:

Pars mihi pacis erit dextram tetigisse TYRANNI,[168]

y como él era más poeta que doctor, se la tomaron por buena. Todas estas son metáforas de *especie* a *especie*, pero de *género* a *género* fue la de Homero, que llama *Graecorum* PASTOR[169] al rey Agamenón, y por conversión, el poeta latino llamó al macho cabrío, DUX *gregis*;[170] Séneca, en *Hipólito*: *Sed* DUX *malorum foemina, et scelerum artifex*;[171] y Horacio, hablando con el Rin: *Tibris te* DOMINUS *rogat*,[172] queriendo decir, *oh Rin, padre de las ninfas, el señor Tíber te suplica que le devuelvas a Domiciano*. Con iguales traslados suele decirse *ciego* TIRANO *de la razón*, al amor, y a la ira, PATRONA *de la mente*; y Horacio: *Et genus et formam* REGINA *pecunia donat*.[173] Por el contrario, al ánimo disoluto se le llama VASALLO *del sentido* y ESCLAVO *encadenado de la concupiscencia*. Vario Gémino llamó a Cicerón: *Veteranum* MANCIPIUM; *iam tritum habens collum ad servitutem*,[174] puesto que se acercaba a los más potentes gritando: *Viva quien gana*. De esta figura proceden las adulaciones de los cortesanos, donde alguien se confiesa metafóricamente SERVIDOR y ESCLAVO, pero, ya sin metáfora, con mucho gusto te vendería a las cadenas.

La quinta y sexta especie nacen de la ACCIÓN y de la PASIÓN, cuyas metáforas puedes derivar de las ya mencionadas, puesto que, como te expliqué, los *verbos* pueden derivar de los *sustantivos* y de los *adjetivos*, por lo que, si tú empleaste la metáfora de sustancia para llamar *huesos de la tierra* a las piedras; si por metáfora de cantidad dijeras *pensamientos graves*; por la cualidad, *encanecimiento de los montes* y *estrépito de la conciencia*; y por la relación, *la victoria es madre del honor*, también dirás, DESHUESAR *la tierra*, en vez de recoger piedras; DESGRAVAR *el ánimo de los pensamientos*; *los montes* ENCANECEN; *la conciencia* HACE RUIDO; y *la victoria* PARE *honores*. Siendo así, podrás crear formas nuevas y agradables de verbos metafóricos *activos* y *pasivos* a partir de todas las *sustancias* del mundo, de todos los vocablos de la CANTIDAD y de la cualidad, de todos los objetos de los *sentidos exteriores* e *interiores*, de todas las *operaciones* del ánimo *naturales* o *mortales*, y de todas las demás *categorías* que se expondrán. De hecho, éstas [formas] son las más

[167] Verg., *Aen.*, VI, 432.

[168] "Una muestra de paz será para mí haber tocado la diestra del tirano (= rey)" Verg., *Aen.*, VII, 266.

[169] "Pastor de los griegos" Hom., *Il.*, II, 243.

[170] "Jefe del rebaño" Ov., *Am.*, III, 13, 17.

[171] "Pero la mujer, cabeza de los males y maquinadora de crímenes" Se trata más bien de Sen., *Phaed.*, 559.

[172] "El señor Tíber te suplica" Mart., X, 7, 9 (error de atribución).

[173] "La reina Riqueza otorga linaje y apariencia" Hor., *Ep.*, I, 6, 37.

[174] "Esclavo veterano que ya tiene el cuello dispuesto para servir" Sen., *Suas.*, VI, 12.

hermosas, puesto que la exageración y el artificio son más evidentes en los *sustantivos*, al ser demasiado vivaces; por eso dirás con mayor verecundia LAS FUENTES SE CRISTALIZAN y *las fuentes* CRISTALINAS, que los LÍQUIDOS CRISTALES *de las fuentes*, que con soberbia muestra dos sustancias incompatibles, donde el *verbo* y el *adjetivo* representan una sola sustancia, casi naturalmente calificada.

Pero en este lugar, cuadran mejor las metáforas que surgen de las *acciones* de todas las *artes* y las *facultades* exteriormente operantes, de las cuales, como en el juego de la antorcha,[175] correré para lanzarte algunos ejemplos de óptimos autores que den luz para tu búsqueda infinita de otros más ingeniosos.

De los ACTOS JUDICIALES: *Conscendere* rationis *tribunal*. Cupiditates secum ipsae *delitigant*. *Citare* semet ad conscientiae praetorium. *Castigare* mores suos, atque componere. *Proscribere* ab oculis verecundiam. Genus omne humanum mortalitate *damnatur*. Terra nimbos *criminatur*, et boream. Divitiae vitia *in clientelam assumunt*, etc.[176]

De los NEGOCIOS CIVILES: *Nectere* cum caelo *commercia*. *Abdicare* a se delicias. Ingenti pretio fumum *vendere*. *Asserunt* se in libertatem ignes conclusi. Sol aviculis matutina *indicit comitia*. Vita mortalibus *commodatur*, non datur. Semet *emancipat*, qui opes manumittit, etc.[177]

De la MILICIA: *Indicere bellum* voluptatibus. Levibus armis *proludunt*, oratores, amentatis argumentorum *iaculis confligunt*. Maledictis *velitari*. In solem *rebellat* vapor. Aureis machinis *arietare* constantiam. Fraudum *cuniculis expugnare*. Aequore fervido *depraeliantur* venti. Alieno in gemitu *triumphat* invidia. Naufragorum *exuvias* victrix unda sideribus *ostentat*. Eadem ratio iras *conciet*, atque *receptui canit*. *Excubias agere*, ne quas nos fortuna imparatos, securosque adoriatur, etc.[178]

De la MEDICINA: Aeri alieno, iurisiurandi *pastillus illinitur*. Etiam nolenti patriae, *medicina est adhibenda*. Curae somno *curantur*. Amicitiae vulnera vix *cicatricant*. Epis-

[175] Según Celio Rodigino, el juego de la antorcha (*gioco delle faci*) fue ideado por los antiguos atenienses y consistía en realizar una carrera en equipo. Cada participante corría con una antorcha encendida que debía pasar a su compañero evitando apagarla. También podía jugarse con un cubo lleno de agua, donde ganaba el equipo que no la dejara derramar. *Vid.* Agostino Paradisi. *Ateneo dell'uomo nobile*, tomo 2. Venezia: Antonio Bortoli, 1708, pp. 339-340.

[176] "Subir al tribunal de la razón. Los propios deseos discuten violentamente consigo mismos. Anunciarse ante el palacio de la conciencia. Corregir y regular sus costumbres. Confiscar a los ojos la timidez. Todo el género humano está condenado por la mortalidad. La tierra acusa a las nubes y al viento. El dinero acepta a los vicios como sus protegidos, etc."

[177] "Establecer relaciones comerciales con el cielo. Apartar de sí los lujos. Vender humo a precios muy elevados. Declaran que los fuegos se apagaron por voluntad propia. El sol anuncia las asambleas matutinas de las avecillas. La vida se les presta a los mortales, no se les regala. Se emancipa a sí mismo, a quien la riqueza libera, etc."

[178] "Anunciar la guerra contra las pasiones. Los oradores ensayan con armas ligeras y combaten arrojando las lanzas de los argumentos. Amenazar con insultos. El vapor se rebela contra el sol. Golpear con el ariete la firmeza de las artimañas del oro. Impedir el crimen con discreción. Los vientos combaten al mar bravío. La envidia triunfa con la queja del otro. La ola vencedora presume a las estrellas los despojos de los náufragos. La misma razón reunirá a las iras y anunciará su retirada. Estar vigilante, para que la fortuna no nos ataque desprevenidos y despreocupados, etc."

tolarum *fomentis*, animi sensim *conualescunt:* recens dolor *tractari* non patitur. De sana Republica, discordiarum concitores *scalpello* sunt *execandi. Febrit* mare, atque *inhorret*, etc.[179]

De la NAVEGACIÓN: Honori suo *velificari.* Momento, felicitatis malacia *tempestate mutatur.* Inter factiones *fluitat* reipublicae navis. In vada et syrtes difficultatum *incidere.* Turpis est publicae navis rector, cui prudentiae *gubernacula fluctus eripuit*: qui fluctuantia *vela deseruit, permisit* tempestati *navim:* at ille vel in naufragio laudandus, quem obruit mare *clauum tenentem, et obnixum.* Publico ex naufragio *tabulam arripere.* Istius hominis fortuna *ad anchoram stat*, etc.[180]

De la ARQUITECTURA: Firma non est fortuna, quae *magnitudine laborat sua. Archictectari* voluptates. Dolos *machinari.* Labantem domum novo coniugio *substruere. Fundare* publicam quietem. Magnum opus *ad coronidem perducere.* Vitae gloriam illustri dignitate *fastigiare*, etc.[181]

Del ARTE FABRIL: *Dolare* orationem. Spei domesticae radicibus *bipennem admovere.* Ad taedium sua *procudere.* Calentem *tundere* massam. Ad *amussim* rationis, *dirigere* cupiditates. Dissidentes animos *agglutinare.* Decreti *clavum figere. Affabre* negocium *absolvere*, etc.[182]

De la LANA: Orationem solidam *texere.* Ruptum negocium *redordiri. Pectere* stylum. Schematum luminibus orationem *phrygiare*, vel *acupingere.* Laciniam dictis *assuere.* Vitia vitiis *inglomerare.* Genas unguibus *carpere*, como lana. Morti *pensum solvere*, etc.[183]

---

[179] "La cataplasma del juramento se esparce sobre el dinero ajeno. La patria debe recibir la medicina, aunque no quiera. Las preocupaciones se curan con el sueño. Las heridas de la amistad difícilmente cicatrizan. Los ánimos se recuperan poco a poco con los fomentos de las cartas: tratar un dolor reciente no se soporta. Por el bienestar de la república, hay que extirpar a los instigadores con escalpelo. El mar tiene fiebre y tiembla, etc."

[180] "Ganarse su honor. De un momento a otro, la calma de la felicidad cambia con la tormenta. La nave de la República navega entre las facciones. Estar encallado en las arenas de las dificultades. Carece de honor el piloto de la nave de la República, a quien el oleaje le arrebató el mando de la prudencia; quien descuidó las velas ondeantes, abandonó la nave a las tempestades: pero es digno de elogio aquel a quien, incluso en un naufragio, sin dejar de mantenerse firme [en el timón] y aferrado, sepultó el mar. Arrebatar la tabla del naufragio público. La fortuna de aquel hombre está anclada, etc."

[181] "La fortuna que sufre por su tamaño no es firme. Edificar los deseos. Maquinar los engaños. Reforzar una casa inestable con nuevas trabes. Establecer la tranquilidad pública. Llevar una gran obra hasta su final. Encumbrar la gloria de la vida con ilustre reconocimiento, etc."

[182] "Esculpir un discurso. Dirigir el hacha a las raíces de la esperanza personal. Forjar lo necesario para el aburrimiento. Moldear la masa caliente. De acuerdo con lo que establece la razón, regular los deseos. Aglutinar los sentimientos encontrados. Fijar el clavo del decreto. Terminar un trabajo de manera ingeniosa, etc."

[183] "Tejer un discurso sólido. Destejer un asunto interrumpido. Peinar la pluma. Bordar o dibujar con la aguja un discurso con los brillos de las figuras. Coser un fragmento mediante expresiones. Agregar más vicios a los vicios. Rasgar las mejillas con las uñas. / Saldar cuentas con la Muerte, etc."

De la PINTURA: Age iam, et *tabulae manum admoveas.* Negocium *adumbrare,* tum *colorare,* denique *manum extremam imponere. Appingere* veritati mendacium. Simulatione *infucare* vel *infuscare.* Ver terram *pingit.* Nubes *miniat* aurora, etc.[184]

De la ARITMÉTICA: Sua facta *ad calculos redigere.* Actorum *rationes* conscientia *subducit.* Avara mors dum annos *supputat,* somnum *imputat.* Argumenta *habere in numerato.* Dicta omnia *in summam colligere.*[185]

De la MÚSICA: Sibi blandius *accinere.* Surdis auribus *lyra ludere.* Virtutes omnes sibi *consonant, absonant* vitia. Post tripudia *chromaticum* canere. Ovantium avium chorus rivulis *admodulatur.*[186]

De la CACERÍA: Incautis animis procaces oculi *tragulam iniiciunt.* Populi rumusculos auribus *aucupari. Captare* favores. Fraudum *cubila e vestigiis indagare. In* hostium *casses incidere.* Aureis retibus *expiscari* beneficia.[187]

De la AGRICULTURA: Sol radios *disseminat.* Rugis frontem *arat* curva senectus. *Amputare* stylo pampinos orationis. Felicitati publicae *inducere aratrum.* De seminario triumphorum lauream *metere.* Rumores in populo *proseminare.* Cupiditatum *greges* qualibet *pascere.*[188]

Pero muy hermosas son las que surgen de las ACCIONES CEREMONIALES, como de los SACRIFICIOS, *Initiare sese* philosophiae. *Lustrare* se lacrymis;[189] por la penitencia: Mactare *cupidinem Virtuti.* Fortuna impios *coronat* ad sacrificium.[190] De los AUGURIOS: *Auspicari* prosperum armis eventum. Irata facie malum *ominari. Inauspicato* aggredi negotium.[191] De las CEREMONIAS NATALICIAS: Palladem hic heros *habuit pronubam.* Dignitas *aversa Lucina orta.* Urbis illius natalibus funestae *faces praeluxerunt.* Ars ingenio parturienti *obstetricatur* [192] De los ESPONSALES: Amicitiae morum similitudine, *coniu-*

---

[184] "Vamos ya mismo, y lleva la mano al cuadro. Oscurecer una obra, luego darle color y por último, darle una última mano. Pintar una mentira sobre la verdad. Pintar u oscurecer con la apariencia. La primavera pinta la tierra. La aurora tiñe de rojo las nubes, etc."

[185] "Reducir sus acciones a cuentas. La conciencia sopesa las representaciones de los actores. La muerte, mientras cuenta los años, nos otorga el sueño. Tener listos los argumentos. Reunir todos los dichos en total"

[186] "Cantar para uno mismo con mayor dulzura. Tañer la lira para oídos sordos. Todas las virtudes suenan armoniosamente entre sí, son discordantes de los vicios. Cantar (una pieza en el género) cromático, después de las danzas. El coro de las alegres aves armoniza con los riachuelos"

[187] "Los ojos desvergonzados disparan un dardo a los ánimos incautos. Cazar los chismes de la gente con las orejas. Atrapar favores. Buscar el nido de los engaños a partir de las pistas. Caer en la trampa de los enemigos. Buscar beneficios con redes de oro"

[188] "El sol disemina sus rayos. La corva vejez ara la frente con las arrugas. Cortar con la pluma el follaje del discurso. Conducir el arado hacia la felicidad pública. Cosechar una corona de laurel del semillero de triunfos. Esparcir rumores entre la gente. Apacentar las greyes de los deseos con cualquier cosa"

[189] "Iniciarse en la filosofía. Purificarse con lágrimas"

[190] "Matar el deseo en busca de la virtud. La fortuna corona a los impíos para el sacrificio"

[191] "Augurar un resultado favorecedor para las armas. Presagiar el mal por un rostro molesto. Comenzar una empresa sin consultar los auspicios"

[192] "Este héroe tuvo a Palas de madrina. La excelencia se vuelve en contra, cuando nace Lucina. Antorchas funestas brillaron en el nacimiento de aquella ciudad. El arte es la partera del ingenio que está por dar a luz"

gantur. Eumenides *tenuere faces* Aeneae sponsalibus. *Matrimonium* cum fortuna stipulari.[193] De los FUNERALES: Propriam famam sceleribus *funerare.* Atlantico in oceano Dies *tumulatur.* Carmina sibi *exequialia* cychnus *canit,* idem sibi praefica. Inutilibus scriptis *pyram succendere oblivione tumulandis.*[194] De los JUEGOS Y FIESTAS: *Cum morte luctari. Mare intra litora gestit, ac ludit. In forensi curriculo quadrigas eloquentiae agitare. Alius alium in hoc vitae stadio praevertimus. A meta ad carcerem remeare. Magnum quisque sibi theatrum pandit, si se norit. Dimoto velo rem in scenam producere. Actum agere.*[195]

En suma, si tomas algún verbo para metaforizarlo, podrás variarlo en mil y hermosas maneras dando una ojeada a todas las *acciones de la naturaleza* y de las *artes*. Estos ejemplos se tomaron de la superficie de las *artes*, pero también podrás tomarlos de las entrañas de cada una de las *artes*, coloreándolos con erudición peregrina para que sean entendidos por los eruditos, no por el vulgo profano. Si ves a dos hermanos en perpetua discordia, y dices: Éstos *concuerdan* juntos como el *diatesarón* con el *diapente*, ¿quién te entenderá sino el músico? Sólo él sabe, que la *sesquitercia* con la *sesquiáltera* no pueden concordar en buena armonía, por la razón que observa el filósofo en sus *Problemas*.[196] Digo lo mismo de todas las demás *artes* y de todas las *propiedades* de las cosas naturales: *metales, hierbas, animales, espíritus*. Pero esto requiere mayor aliento y llegará a su lugar cuando se hable de la *materia* de las agudezas. De hecho, por no abusar de tu paciencia, limitaré a lo sucinto las siguientes *categorías*, de modo que puedas ampliar los ejemplos a tu gusto, siguiendo el método de las anteriores.

La séptima especie de la metáfora de *semejanza* es la que transfiere las voces de los términos de la COLOCACIÓN, y, para mayor provecho, la uniremos con la novena que comprende el ESPACIO y el MOVIMIENTO.

Entonces, por metáfora de *especie a especie*, en cuanto a la COLOCACIÓN, Virgilio dijo *intonuit levum*; para decir *intonuit dextrum*[197] hablando del feliz augurio. La causa se basa en la diferencia en tomar los términos *diestro* y *siniestro*, puesto que los latinos llaman parte *diestra* a la que corresponde a nuestro brazo derecho y, por el contrario, los griegos llamaban *diestra* a la que correspondía al brazo derecho de Dios, los cuales siempre imaginaban estar frente a la presencia de un grandísimo cuerpo humano; de modo que eso que nosotros llamamos *diestro*, para los griegos era *siniestro*, y la mano izquierda era para ellos más noble y de mejor augurio que la derecha. Virgilio, por *metá-*

193 "Júntense las amistades por la semejanza en las costumbres. Las Euménides sostuvieron las antorchas en las bodas de Eneas. Pedir matrimonio con la fortuna"

194 "Enterrar la propia fama por los crímenes. El día queda sepultado en el Océano Atlántico. El cisne entona para sí cánticos fúnebres, él mismo es su propia plañidera. Arrojar a la pira los escritos inútiles para dejarlos sepultados en el olvido"

195 "Luchar con la muerte. El mar está alegre dentro de las playas y juega. Conducir la cuadriga de la elocuencia en el circuito del foro. Nos adelantamos el uno al otro en este estadio de la vida. Volver de la meta al inicio. Cada uno abre para sí un gran teatro, si se da a conocer. Representar el asunto en escena luego de subir el telón. Hacer el papel".

196 Arist., *Pr.*, XIX, 17, 918b, 37-39.

197 "Sonó un estruendo siniestro. / Sonó un estruendo diestro" Verg., *Aen.*, II, 693.

fora de colocación, habló a la griega llamando *siniestra* a la parte derecha; y por la misma razón, verás que en las antiguas pinturas y en las bulas de oro san Pedro está a la derecha de san Pablo, como en el lugar más digno: ésta también es una metáfora latina tomada del rito griego.

Así, serán metáforas de *especie a especie* si tú cambias palabras que pertenecen a la *colocación* entre dos cuerpos materiales, atendiendo los *puntos fijos del universo*, como *alto, bajo, pendiente, yacente, recto, sedente, acostado boca arriba, boca abajo*, etc. Con esta figura dijo Salustio: *In medio, campus* IACET;[198] Columela: *Campus ad solem* PRONUS[199] y SUPINI *colles*;[200] Horacio: *Laevia personuere saxa* CUBANTIS *usticae*,[201] que es una colina de la sabina; Séneca: *Segne* TORPESCIT *fretum* y *arbores quassae* PROCUMBUNT. *In Tiberis ripa* SEDET *Roma*;[202] y Horacio: PRONUS RELABITUR *fons*.[203] Por el contrario, Quintiliano dijo: *Fons ibi* SURGIT,[204] y Ovidio, hablando del monte Parnaso: *Verticibus* PETIT *astra duobus*.[205] Aquí ves que todos estos vocablos son transportados de las *posturas* del cuerpo humano a los cuerpos inanimados. Otros son intercambiados desde su *situación común*: *Arbor* CADUCA; *stellae* PENSILES,[206] como si fueran lámparas; Marcial: *Aere vacuo* PENDENTIA *mausolea*;[207] y Cicerón: *Aedificium* SUSPENDERE, en lugar de *attollere*.[208]

Digo lo mismo de las situaciones en donde se comparan dos cosas entre ellas, como: *Mons monti* AVERSUS, *vel* ADVERSUS. *Columnae oneri* SUCCUBUERE. INCUMBUNT *marmoreis parietibus aurea laquearia. Thesauros* INCUBAT *avarus.* HAERENTES *litori naves. Colles* CATENATI. ADIUGATAE *arboribus vites: vel* ABIUGATAE. *Exercitus* DILACERATUS.[209] Generalmente, todos los vocablos que significan UNIR O DESUNIR forman graciosas y grandes metáforas, pasándolos del propio sujeto a otro.

No sólo los términos relacionados con la *colocación* se intercambian metafóricamente entre sí, sino los objetos mismos. Dado que la *bóveda* de un salón y el *cielo* son semejantes en cuanto a lugar alto, los cielos se llamaron *stellata mundi* LAQUEARIA, y la bóveda, *auratum aedium* CAELUM.[210] Sobre todo, son muy agradables los traslados del *cuerpo humano* hacia los otros cuerpos; por eso la base *de la columna* se llama PIE, y el *pie*,

[198] "El campo yace en medio" Liv., IX, 2, 7 (error de atribución).

[199] "Campo inclinado hacia el sol" Colum., *Rust.*, II, 9, 3.

[200] "Colinas en pendiente" Verg., *G.*, II, 276.

[201] "Resonaron las rocas ligeras de la inclinada Ustica" Hor., *Carm.*, I, 17, 11-12.

[202] "Un mar en calma es inútil / Los árboles agitados se caen. Roma está asentada sobre la ribera del Tíber" Sen., *Her. F.*, 763.

[203] "La fuente se dirige hacia abajo" Hor., *Carm.*, I, 29, 11.

[204] "Ahí surge la fuente" Quint., *Inst.*, VIII, 3, 8.

[205] "Busca los astros entre dos cimas" Ov., *Met.*, I, 316.

[206] "Árbol deshojado: estrellas colgantes"

[207] "Mausoleos que penden en el aire vacío" Mart., *Spect.*, 1, 5.

[208] "Colgar un edificio / elevar" Cic., *Top.*, 4, 22.

[209] "El monte opuesto o contrario al monte. Las columnas se derrumban por el peso. Los artesonados de oro se reclinan sobre las paredes de mármol. El avaro se mantiene cerca de sus tesoros. Naves que encallan en la playa. Colinas encadenadas. Vides unidas a los árboles o separadas de éstos. Ejército quebrantado"

[210] "Artesones estrellados del universo. / Cielo dorado del palacio"

BASE *del hombre*. Así podemos decir, *el monte Vesole* dirige su ROSTRO hacia Italia *y sus* ESPALDAS *hacia Francia, lleva sobre la* CABEZA *el invierno, y pisa con el* PIE *la primavera; su* SENO *vierte el Erídano y sus* FALDAS, *riachuelos; ofrece la* DERECHA *a los ligures y la* IZQUIERDA *a los salasios*, etc.

Todas estas metáforas son de *especie* a *especie*, bajo un género material; pero más ingeniosas y más nobles son las que se transportan de un *cuerpo físico* a un objeto *metafísico, moral* o *espiritual*. Por eso, a partir de la ubicación, en relación con los PUNTOS FIJOS del mundo, decimos: *Celsus animus, erectus, sublimis*; o bien: *Pronus, deiectus, iacens. Profunda cogitatio. Humilis stylus ac serpens. Pedestris et planiloqua facundia. Cadens, ruens, enervata spes. Complanata difficultas. Longe lateque grassata crudelitas. Ire per medias laudes Charetis. Prostrata audacia. Pendens fortuna. Suspensum iudicium. Sedet haec mihi sententia*, etc.[211] En relación con DOS COSAS ENTRE SÍ: *Haerere consuetudini. Contiguus voluptati dolor. Adnata nobilibus ingeniis libertas. Haeret oculis imago mortis. Senectus annorum complexu hominem sternit. Divisus animus inter spem metumque. Amicitiae nexus*.[212]

Virgilio dijo: *COMPRESSUS amor edendi*,[213] para calmar el hambre con las bebidas. De la ubicación que se refieren A NOSOTROS: *Dextra vel sinistra fortuna. A tergo instat mors. Post tergum praeteritorum memoriam reiicere. Ante pedes positae et obviae rationes*.[214]

Con esta metáfora se han hecho bromas agudas con el traslado de una palabra impropia a una propia o de ésta a aquélla, como el siervo del cómico que, cuando el viejo le preguntó dónde estaba el dinero robado, respondió: *Animi PENDEO*, y el amo agregó: *Collo PENDEBIS*.[215] Y al arrogante hijo de un colgado le dijeron: *Tienes razón en ser altanero, pues tu padre vio* BAJO SUS PIES *a los ciudadanos y murió en una* ALTA POSICIÓN. Del mismo modo, se ponen ante nuestros ojos las imágenes de las *deidades*, de las *ciudades* y de las *virtudes* en varias posturas, como Roma SEDENTE *sobre la ribera del Tíber*, Baco CABALGANDO *sobre un barril*, la Fortuna SOFOCANDO *a la virtud* RECLINADA, Venus *dormida* y YACENTE *bajo la sombra de los mirtos* —de ahí que alguien escribiera el mote de Virgilio: CONSANGUINEUS LETHI SOPOR—,[216] y otras similares.

A esta especie de metáfora se añade la del ESPACIO, pues, a partir de los vocablos de una, se forman muchos de la otra: a sentarse, que es la *colocación*, corresponde la

[211] "Ánimo elevado, alzado, sublime. / Inclinado, en bajada, plano. Pensamiento profundo. Pluma que se desliza humilde. Elocuencia pedestre y que se expresa con simpleza. Esperanza débil que se cae y se derrumba. Dificultad llana. Crueldad que ataca por todos lados. Ir por las alabanzas a medias de Cares. Audacia trastocada. Fortuna que pende. Juicio suspendido. Descansa en mí esta consideración"

[212] "Apegarse a la costumbre. El dolor es cercano al placer. Libertad crecida por un noble carácter. La imagen de la muerte queda plasmada en los ojos. La vejez cubre al hombre en un abrazo de años. Ánimo dividido entre esperanza y miedo. Vínculo de la amistad"

[213] "Refrenado el amor por la comida" Verg., *Aen.*, VIII, 184.

[214] "Fortuna diestra y siniestra. La muerte está parada a nuestras espaldas. Arrojar detrás de nuestras espaldas los recuerdos del pasado. Razones que tenemos puestas ante nuestros pies"

[215] "Mi alma está suspendida. / Vas a estar suspendido del cuello"

[216] "El sueño es hermano de la muerte" Verg., *Aen.*, VI, 278.

silla, que es espacio; y a *yacer* corresponde la *tumba*, que es donde se yace. Entonces, la primera licencia de esta figura consiste en nombrar un *espacio* por otro, como hizo Virgilio, que tomó el castillo *Feneo* por el *Palanteo*,[217] por la cercanía, como observó Servio; y Séneca, *Nemes* por *Cleona*.[218] Con la misma figura se responde la cuestión de los gramáticos que se preguntaban por qué Virgilio hizo morir a Príamo en el *trono*, si murió en el *litoral*, como señala Turnebo.[219] De hecho, algunas veces un personaje hace que cambie el nombre del lugar; por eso Casandra dijo: *Ubi Helena est, Troiam puto*,[220] y Artemón [de Pérgamo], para calmar la disputa de los humanistas entre sepultar a Tifeo bajo el *Etna* o en *Inárime*, según otros, o incluso, bajo la *Cilicia*, decidió entonces: *Quicumque locus incendium vomat; impositus Typhoeo dici potest*.[221]

Pero más ilustres y populares resultan [las metáforas] con el cambio de un espacio a otro por razón de *semejanza física*. Por ejemplo, de las HABITACIONES HUMANAS se transportan los vocablos al universo. La estrella Arturo, en Plauto, habla así: *Eius sum ciuis civitatis caelitum*;[222] Ovidio: *Regia solis erat sublimibus alta columnis*;[223] él mismo: *Haud timeam vasti dixisse palatia caeli*;[224] y Propercio: *Quis Deus hanc mundi temperet arte domum*;[225] de modo que puedes decir que el centro es el *cimiento*, los elementos son las *paredes*, el cielo es el *techo* y las *ventanas* son las estrellas. Así, los poetas llamaron *viridis avium domus* a la selva;[226] al panal de las abejas, *cerea tecta* y *mellea palatia*;[227] al nido de las aves, *lutei volucrum penates* y *pendentes aedes*;[228] y sobre la guarida de las arpías, dijo el poeta:

Dirarum nidis domus opportuna volucrum,[229]

cuyo mote se escribió sobre las puertas de ciertos emperadores muy avaros.

Por consecuencia, con mayor gracia se transportan los vocablos más particulares, como *cuna*, *tálamo*, *lecho*, *silla*, *trono*, *sepulcro*, etc.; por lo que Virgilio, gentilmente llamó tálamos nupciales a las pequeñas *celdas* donde las abejas nutren a sus crías: *Post, ubi iam thalamis se composuere, siletur*:[230] y a las fuentes claras, *vitreos nympharum*

[217] Serv., *Comm. ad Aen.*, VIII, 165.

[218] Sen., *Oed.*, 40.

[219] Adrien Turnèbe o Tournebeuf (Adrianus Turnebus, 1512-1565), filólogo francés. La discusión sobre la ubicación de la muerte de Príamo aparece en Serv., *Comm. ad Aen.*, II, 557.

[220] "Donde está Helena, pienso que es Troya" Sen., *Ag.*, 795.

[221] "Cualquier lugar que arroje incendios puede decirse que se le arrojó encima a Tifeo"

[222] "Soy ciudadano de la ciudad celeste" Plaut., *Rud.*, 2.

[223] "El elevado palacio del sol era de enormes columnas" Ov., *Met.*, II, 1.

[224] "No tema haberlos llamado palacios del vasto cielo" Ov., *Met.*, I, 176.

[225] "¿Qué dios ordenaría con su arte esta morada del universo?" Prop., III, 5, 26.

[226] "Casa verde de las aves"

[227] "Techos de cera. / Palacios de miel"

[228] "Hogar azafranado de las aves. / Hogares colgantes"

[229] "Casa adecuada para los nidos de las aves rapaces" Verg., *Aen.*, VIII, 235.

[230] "Luego, cuando ya quedaron acomodadas en sus tálamos, todo queda en silencio" Verg., *G.*, IV, 189.

thalamos[231] y *abstrusa talparum cubilia.*[232] Ovidio dijo sobre la golondrina: *Sub trabibus cunas, parvaque tecta facit.*[233] Así, la tumba se llama *duro lecho de los muertos,* y la cama, *suave tumba de los vivos.* Lo mismo ocurre con los demás lugares destinados a las particulares actividades humanas, como *siderea templa* y *Iovis arx,*[234] al cielo; *fulminum officina,*[235] a las nubes; *ventorum palaestra,*[236] al aire; *humida regna, caerulei campi, fluminum diversorium,*[237] al mar e *insani maris carcer,*[238] al litoral; *veris theatrum,*[239] a los prados amenos; *frondosa canentium avicularum orchestra,*[240] al bosque; *praerupta ferarum asyla,*[241] a sus grutas en precipicio. Marcial, en aquel hermoso epigrama de la víbora envuelta por el ámbar, funda la agudeza en parangón con el precioso mausoleo de Cleopatra:

Ne tibi regali placeas Cleopatra sepulcro
vipera si tumulo nobiliore perit [242]

Por el contrario, mediante la *metáfora*, se le atribuyen al hombre los vocablos de lugar que se emplean para otras cosas. Homero llamó *dulce nido fijado en el escollo* a la pequeña patria de Ulises.[243] Cicerón llamó *triumphorum seminarium*[244] a la casa de los pisones y, como señal de desprecio, Plauto llamó *libera lustra*[245] a las casas deshonestas, a semejanza de las guaridas de las bestias, y *aprisco* y *boyera,*[246] a la casa de la gente idiota. Julio César fue llamado por sus enemigos *stabulum Nicomedis.*[247] Así, a partir de los artefactos mecánicos, todo lo que contiene algo, como *vaso, funda, tanque,* etc., se traslada a otros objetos. Tulio llamó al cuerpo *animi vas;*[248] Ovidio, al carcaj, *telorum*

---

231 "Cristalinos tálamos de las ninfas" Verg., *G.*, IV, 350.

232 "Habitaciones escondidas de los topos" Verg., *G.*, I, 183.

233 "Construye sus cunas y pequeñas casas bajo las trabes" Ov., *Tr.*, III, 12, 10.

234 "Templos estrellados. / Fortaleza de Júpiter"

235 "Talleres de los rayos"

236 "Palestra de los vientos"

237 "Reinos húmedos, campos cerúleos, posada de los ríos"

238 "Cárcel del mar violento"

239 "Escenario de la primavera"

240 "Orquesta frondosa de aves cantoras"

241 "Peligrosos refugios de fieras"

242 "No te contentes con tu sepulcro real, Cleopatra, si una víbora perece en un túmulo más noble" Mart., IV, 59, 5-6.

243 D. Vottero indica que esta forma de referirse a Ítaca más bien se encuentra en Cic., *De or.*, I, 196.

244 "Semillero de triunfos" Cic., *Pis.*, 97.

245 "Lupanares licenciosos" Plaut., *Asin.*, 867.

246 Plaut., *Per.*, 319.

247 "Es prostíbulo de Nicomedes" Suet., *Iul.*, 49, 1.

248 "Recipiente del ánimo" Cic., *Tusc.*, I, 52.

custos.[249] Dante llamó *funda de los miembros* a la piel,[250] por lo que Apolo *desenfundó* a Marcias cuando lo desolló.

Pero más hermosos son los traslados de lugares físicos y materiales a objetos *inmateriales* y *morales*, como *virtutis arx*[251] por ánimo inexpugnable al vicio; *doctrinarum atrium*,[252] la lógica; y en Salustio: *Rudimenta et incunabula virtutis*.[253] Cicerón llamó *officinam eloquentiae*[254] a la casa de Sócrates; *argumentorum patriam*,[255] a los tópicos; *scientiae penetralia*,[256] a las más sutiles especulaciones; y por desprecio, llamó a la ciudad de Capua, *domicilium superbiae* y *sedem luxuriae*.[257] Del mismo modo, Plauto llamó a un presuntuoso *stabulum confidentiae*.[258] La palabra MUNDUS sirve al mundo *material* y al *moral*. Cuando un filósofo dijo que Demócrito y Anaxágoras crearon muchos mundos, un satírico les respondió —por equívoco—: *Pero nunca crearon uno peor que éste.*

Los poetas emplean con ingenio esta figura para asignar PATRIAS FABULOSAS a sus deidades, como a Venus, la *playa marina*; a Baco, una *colina* o la ribera del *mar*, como patria más favorable para él y para ella; a Ceres, *Sicilia*, cerca del Etna, puesto que sus campos rebozan de hermosos trigos; y las musas, aunque nacidas en el *Piero*, pobre monte de la pobre Tesalia, cambiaron su residencia al abierto y deleitable, pero solitario monte *Helicón*, puesto que las ciencias, aunque hijas de la pobreza industriosa, aman lugares abiertos y solitarios. También de aquí toman las caprichosas invenciones de MISTERIOSOS PALACIOS, como el PALACIO DEL SOL, con paredes de oro sobre las columnas de gemas que Ovidio describe con nobleza;[259] el *palacio de cristal de la ninfa Cirene*, bajo las aguas del río Peneo;[260] el *palacio del sueño*, ingeniosamente descrito por Luciano,[261] en una impenetrable selva, sobre la ribera del Leteo, junto al templo de la noche; y otros mil similares. De aquí también surgen las invenciones de muchos *enigmas*, de los que se hablará en su momento.

Después de las metáforas de *espacio*, siguen las de MOVIMIENTO, mucho más hermosas y vivaces, como ya se dijo, pues representan mucho mejor a los objetos frente a nuestros ojos. En primer lugar, los *movimientos naturales de la* FACULTAD VEGETATIVA, como *nacer*, que es propio del feto; *eclosionar*, del pollo que rompe el cascarón; *pulular*, de las hierbas; *florecer*, de las flores; *brotar*, de los capullos; además, a partir de los términos de

[249] "Custodio de las flechas" Ov., *Met.*, VIII, 321.
[250] D. Alighieri, *Paraíso*, I, 21.
[251] "Fortaleza de la virtud"
[252] "Vestíbulo de las doctrinas"
[253] "Fundamentos y principios de la virtud" [Cic.] *In Sall.*, 8.
[254] "Taller de la elocuencia" Cic., *Orat.*, 40.
[255] "Patria de los argumentos"
[256] "Profundidades del conocimiento"
[257] "Hogar de la soberbia / sede de la lujuria" Cic., *Leg. agr.*, II, 97.
[258] "Burdel de la presunción" Plaut., *Mostell.*, 350.
[259] Ov., *Met.*, II, 1-18.
[260] Verg., *G.*, IV, 360-373.
[261] Lucian., *Ver. hist.*, II, 33.

desarrollo —*madurar*, propio del hombre e *hibernar* y *florecer*, propios de las plantas—, se forman metáforas hermosas de *especie* a *especie* intercambiando los términos entre ellas o atribuyéndolos a diferentes objetos. Así, con hermosa metáfora dijeron *gemmare vites*,[262] por germinar, además: *Floret adolescentia. Viriditas herbarum adolescit. Floret exercitus armis*, aurora que da a luz, *sol nascitur. Astra denascuntur*.[263] Plinio, hablando del diamante arábigo: *Illi pallor Gentis: et in auro, non nisi excellentissimo, natalis*.[264] Pero más ingeniosamente se trasladan a las cosas inmateriales o morales: *Nascitur haec mihi occasio*.[265] Séneca: *Omnia nostra scripta dum nascuntur, nobis placent*;[266] Cicerón: *Omnium scelerum et audaciae maturitas, in nostri consulatus tempus erupit*;[267] Livio: *Gliscente in dies seditione*;[268] Tulio: *Haec tua iustitia et lenitas animi florescet quotidie magis*;[269] y Séneca: *Adolescebat lex maiestatis*.[270]

Lo mismo ocurre con los *movimientos naturales* PROGRESIVOS: *Moveri astra, ambulare homines, progredi pecudes, natare pisces, volare aves, serpere angues, repere lacertas*.[271] Con elegancia, estos vocablos cambian de *especie* a *especie* entre ellos o con otros seres. Séneca: Fumus alte *serpit* in caelum;[272] Cicerón: Errantes stellae *progrediuntur*,[273] como si dijeras, *las estrellas van paseando por el umbral celeste*; Ovidio: *Volitant* super ora favillae;[274] Cicerón: Quum tu florens ac potens, per medium forum popularis *volitares*, es decir, *ambulares*;[275] Virgilio: Inter victrices hederam tibi *serpere* lauros;[276] Plinio: Adminiculatae sudibus vites *reptant*: pampinorumque superfluitate amplo *discursu* atria media complectuntur.[277] Columela usó la palabra *natare* por *serpere*: Summa parte terrae *natantibus* radicibus.[278] Con la misma gracia y fuerza, se atribuyen estos movimientos a

262 "Las vides destellan" Cic., *De or.*, III, 153.

263 "Florece la adolescencia. El verdor de las hierbas aumenta. El ejército florece en armas. Nace el sol. Los astros mueren"

264 "Aquel [diamante tiene] un color [como el de la p]lata y no nace sino en medio del oro de mejor origen" Plin., *HN*, XXXVII, 56.

265 "Nace para mí esta oportunidad"

266 "Todos nuestros escritos nos gustan, mientras se van desarrollando" Quint., *Inst.*, X, 3, 7 (error de atribución).

267 "El culmen de todos tus crímenes y tu desenfreno estalló durante mi consulado" Cic., *Cat.*, I, 31 y Tac., *Ann.*, II, 50, 1.

268 "Al ir incrementándose día a día la sublevación" Liv., VI, 14, 1.

269 "Esta justicia y gentileza tuyas florecen cada día más" Cic., *Marcell.*, 12.

270 "Adquiría vigor la ley de lesa majestad" Tac., *Ann.*, II, 50, 1.

271 "Los astros se mueven, los hombres caminan, avanza el ganado, nadan los peces, vuelan las aves, se deslizan las serpientes, se arrastran las lagartijas"

272 "El humo se desliza hacia lo alto del cielo" Sen., *Tro.*, 1053-54.

273 "Los astros errantes avanzan"

274 "Las cenizas vuelan sobre sus cabezas" Ov., *Met.*, II, 284.

275 "Como tú, reluciente y lleno de vigor, como alguien popular, revoloteabas en medio del foro / caminabas" Cic., *Dom.*, 49.

276 "Que entre los laureles vencedores, la hiedra se deslice en tu honor" Verg., *Ecl.*, VIII, 13.

277 "Las vides reforzadas con estacas se arrastran y por el exceso de follaje cubren la mitad del pasillo con su largo recorrido" Plin., *HN*, XIV, 13.

278 "Si las raíces flotan en la superficie de la tierra" Colum., *De arboribus*, 6, 1.

las cosas inanimadas, como Séneca: *Eunt* scelera per cunctas domos,[279] que representa al *vicio* en forma de una persona audaz, que se inserta en cualquier lugar; Ovidio: Amor in pectore *serpit*;[280] Estacio: Medio *natat* umbra profundo;[281] Cicerón: *Irrepit* error in hominum mentes;[282] y Ovidio: *Volat* dubiis victoria pennis.[283]

A partir de los *movimientos* ARTIFICIALES, como *equitare*, *velificari*, *remigare*, *vehi*, *rapi*,[284] etc., Virgilio dijo: Illum prono *rapit* alveus amni;[285] Horacio, sobre el viento: Caeruleis *equitare campis*;[286] y el siervo de Plauto dijo facetamente a las doncellas junto a la ribera: *Equo ligneo per vias caeruleas estis* vectae.[287] Con esta figura de *especie* a *especie*, defenderás a Salustio, inmerecidamente vituperado por Asinio Polión, censor máximo de los gramáticos, puesto que usó *transgredi* por *transnavigare*. Pero más vivaces son los verbos que van del género *físico* al *metafísico* o *incorpóreo*, como *enatare* maximis ex difficultatibus;[288] Cicerón: Tanquam ratis in mari immenso nostra *vehitur* oratio;[289] Floro, hablando de Bruto: Favori civium, etiam domus suae cladae, et parricidio, velificatus est.[290] Quitando la metáfora a Cicerón: Se posse in turbulenta ratione honori velificari suo.[291] Virgilio: Me deserta per avia dulcis *raptat* amor.[292] Séneca: Fulgor teneris qui radiat genis, momento *rapitur*.[293]

A partir de los *movimientos* relacionados con la UBICACIÓN EN EL UNIVERSO, como *moverse de un lugar*, *a un lugar*, *por un lugar*, *dentro*, *fuera*, *alrededor*, *bajar*, *subir*, *vacilar*. Con tales movimientos, Ovidio pinta el plácido río *Meandro*:

> Liquidis phrygius Maeander in undis
> *ludit* et ambiguo lapsu *refluitque fluitque*,
> *occurrensque sibi*, venturas adspicit undas,
> et nunc ad fontes, nunc ad mare *versus* apertum,
> incertas *exercet* aquas, etc.
> In mare deducit fessas erroribus undas.[294]

[279] "Los crímenes van por todas las casas" Sen., *Phaed.*, 553-554.
[280] "El amor se desliza adentro del pecho" Ov., *Rem.*, 105.
[281] "La sombra nada en medio de las profundidades" Stat., *Theb.*, II, 42.
[282] "El error se adentra arrastrándose en las mentes de los hombres" Cic., *De or.*, III, 203.
[283] "La victoria vuela con alas dudosas" Ov., *Met.*, VIII, 13.
[284] "Cabalgar, partir, remar, moverse, arrastrarse"
[285] "El cauce lo arrastra río abajo" Verg., *G.*, I, 203.
[286] "Cabalga los campos cerúleos" Hor., *Carm.*, II, 9, 24.
[287] "Se movieron en un caballo de madera por las rutas cerúleas" Plaut., *Rud.*, 268-269.
[288] "Escapar nadando de las más grandes dificultades" Gell., X, 26, 1.
[289] "Nuestro discurso se mueve como una nave en la inmensidad del mar" Cic., *Tusc.*, I, 73.
[290] "[Se ganó] el favor de los ciudadanos, pues también consiguió que la ruina de su casa y el parricidio izaran las velas" Flor., *Epit.*, I, 9, 5.
[291] "Él pudo izar las velas de su honor en una situación turbulenta" Cic., *Leg. agr.*, I, 27.
[292] "El dulce amor me arrastra por escarpadas montañas" Verg., *G.*, III, 291-292.
[293] "El brillo que irradia de tus suaves mejillas, súbitamente me arrebata" Sen., *Phaed.*, 770-771.
[294] "Meandro el frigio juega en las olas serenas y con caída incierta fluye y vuelve a fluir; y yendo a su encuentro, mira las olas que están por venir y agita las aguas titubeantes hacia sus manantiales

Y del mismo material es la metáfora de Virgilio: Aequora *verrebant*, es decir, que los vientos *barrían el mar*,[295] y la de Ovidio: Stellarum agmina *cogit* lucifer,[296] como el pastor a su grey, y *Mulcebant* Zephyri natos sine semine flores.[297] Nox caelum *sparserat* astris.[298] Pero estos verbos se trasladan con singular gracia a las cosas carentes de cuerpo. Ovidio: Forte *pervenit* ad aures Orithya tuas,[299] es decir, la *fama de Oritía*; Petronio: In scientiae latebras acutum se ingenium *penetrat*;[300] Ovidio: Per funera Mavors *assultat*, madidisque *errat* Victoria pennis.[301] Así ocurre con todas estas elegantes maneras: Recti *metas contingere*. Omne *discessit* decus. Vestrae accedo sententiae. *Scandere* ad pietatis arces. *Exire* de mentis potestate. *Emergere se* magnis ex difficultatibus. *Repellere* preces. *Vagari* animo. Ingenio *peregrinari*. Per ambages et anfractus spem diu *circumagere*. *Descendere* in sese, et suam imbecillitatem agnoscere.[302] Virgilio: *Varium et mutabile semper* foemina,[303] por lo que alguien dijo con agudeza que *las mujeres tienen más de celestial que los hombres*, porque son volubles. De modo que, alabando a una dama, podrías pintar el *globo celeste* con el mote: *VARIUM ET MUTABILE SEMPER*.

Ahora reflexiona del mismo modo sobre el *movimiento* LENTO O VELOZ: Hasta *volabat*. *Volat* ambiguis mobilis alis hora. Res est forma *fugax*. *Fugiente* dulcis murmurat rivo sonus. *Praecipitare* moras. *Velis remisque* contendere. Animo *restitare*. *Moras* bello nectere.[304]

Sobre los *movimientos* de COSAS LÍQUIDAS: *Manare* beneficiis. Sensim *instillare* doctrinam. *Fluxas opes sequi*. *Fluunt* per colla comae. Flendoque dolorem *diffudit* miseranda suum.[305]

De esta *figura* nace, en primer lugar, la *energía*, que da fuerza y tensión a la oración. Por eso, si dices *Phyrrus iratus* EST[306] es una forma yacente y muerta. Con viveza dijo

o vuelto hacia mar abierto, etc. Condujo hacia el mar a las olas cansadas de andar errantes" Ov., *Met.*, VIII, 162-166 y I, 582.

[295] Verg., *G.*, III, 201.

[296] "El lucero reúne a las multitudes de estrellas" Ov., *Met.*, II, 114-115.

[297] "Los céfiros acariciaban a las flores nacidas sin semilla" Ov., *Met.*, I, 108.

[298] "La noche había rociado el cielo de estrellas" Ov., *Met.*, XI, 309.

[299] "Si acaso, llegó a tus oídos, Oritía" Ov., *Met.*, VII, 694-695.

[300] "El ingenio agudo se adentra en las profundidades del conocimiento".

[301] "Marte va saltando por los cuerpos caídos y la Victoria camina con sus alas empapadas"

[302] "Alcanzar la meta de lo correcto. Todo decoro se aparta. Concuerdo con tu opinión. Subir a las cimas de la piedad. Salirse de control. Emerger de las grandes adversidades. Repeler las súplicas. Estar distraído. Estar falto de ingenio. Conducir la esperanza por largo tiempo a través de vueltas y giros. Adentrarse en sí mismo y reconocer su estupidez"

[303] "La mujer es siempre voluble y cambiante" Verg., *Aen.*, IV, 569-570.

[304] "La lanza volaba. La hora vuela con alas inciertas. Esta cosa es un concepto fugaz. Un dulce sonido murmura con el río fugaz. Acelerar la espera. Avanzar a velas y remos. Refrenar el ánimo. Atar las demoras con la guerra"

[305] "Manar en favores. Infundir la doctrina gota a gota. Perseguir riquezas fluctuantes. Los cabellos fluyen a través de los cuellos. La desdichada dispersó su dolor con el llanto"

[306] "Pirro está enfadado"

Estacio: STANT *in vultibus irae*;[307] con mayor viveza, Ovidio: *At illi ira ferox* MOTA *est*;[308] pero más que todos, Virgilio: FLUCTUAT *ira intus*,[309] de modo que, como el movimiento es más gallardo, más vivaz será el *traslado*.

Además, de aquí se toman las *posturas de las imágenes* para indicar velocidad, como las *alas* que te pintan a la *fama*, a la *victoria*, al *tiempo*, y están colocadas en la *cabeza* y en los *pies de Mercurio*, ministro de Júpiter, para indicar que los ministros de los príncipes deben estar listos para entender la voluntad de su señor y seguirla. El emperador Augusto, acuñando en las monedas un delfín que rodea un ancla, indicó su *sintema* de la prudencia: FESTINA LENTE.[310]

Por último, de aquí surgen algunos *motes agudos* que se fundan en la *metáfora del movimiento*, como el de Julio César, que cuando vio a un abogado de cuerpo lento, grande y desavenido, que hablaba balanceando los hombros y la cabeza, como el mástil de una barca, dijo en voz alta: ¿Quién es aquel que habla allá dentro de la barca? —Quis loquitur de lintre?—[311] y el faceto Craso, viéndolo hablar junto a un cónsul que llevaba el rostro untado de ungüentos y vendado a causa de un dolor de muelas, dijo: *Gran mérito debes a este orador, puesto que las moscas te habrían comido vivo si él no se hubiese movido para ahuyentártelas*.[312] Ambas fueron *metáforas de movimiento* aplicadas al mismo ser, como si uno hubiese dicho: Éste es una barca flotante, y el otro: Éste es un matamoscas, donde la figura *ingeniosa* fue reavivada por la *patética*.

Paso a la *octava especie* que, según el orden de las escuelas, debía preceder a la anterior. Ésta es la que toma un TIEMPO POR OTRO TIEMPO. Se trata de una metáfora mucho más ingeniosa que las demás, debido a que las demás categorías subyacen a la propiedad de los sentidos, pero el tiempo es tan indefinible que sólo con la fuerza de la metáfora se vuelve sensible para el ingenio.

La primera maravilla es hacernos ver las cosas pasadas o las futuras como presentes, en cuyo género es muy vivaz la expresión de Séneca: *Lycus Creonti debitas poenas* DABIT. *Lentum est*: Dabit: DAT. *Hoc quoque lentum est* DEDIT,[313] como queriendo decir: *Estoy tan seguro de su muerte que ya lo veo muerto*. Edipo a un pastor: *Secreta thalami fare quo* EXCIPIAS *modo*: per *exceperis*.[314] Así, Virgilio logró que Eneas encontrara el puerto de Velia mientras surcaba el Tirreno: *Portusque exquire velinos*, y ver Agrigento: *Arduus inde Agragas ostentat maxima longe Moenia*,[315] siendo cierto que ni *Velia*, en Lucania,

[307] "La ira se muestra en sus rostros"

[308] "La feroz ira fue movida por aquél" Ov., *Met.*, XI, 322-323.

[309] "La ira vacila en el interior" Verg., *Aen.*, XII, 527.

[310] "Apresúrate lentamente" Suet., *Aug.*, 25, 4.

[311] Cic., *Brut.*, 216.

[312] Cic., *Brut.*, 217.

[313] "Lico le otorgará la debida pena de muerte a Creonte. 'Otorgará' suena lento: Otorga. 'Otorgó' también suena lento" Sen., *Herc. fur.*, 643-644.

[314] "'Di de qué manera te *enteras* de los secretos del matrimonio' por '*enteraste*'". Sen., *Oed.*, 805.

[315] "Descubrir los puertos de Velia. / Desde entonces, la elevada Agrigento presume sus enormes murallas a todo lo largo" Verg., *Aen.*, VI, 366 y III, 703-704.

ni Agrigento, en Sicilia, tenían muros ni nombre en aquellos tiempos; por eso, un error, tal vez involuntario de Virgilio, es notable como figura. Pero muchas veces los hechos inverosímiles sirven como episodios artificiosos. Entre los modernos, Ariosto, dentro de la gruta de Merlín, hace que veas en los tiempos de Carlomagno las guerras de Carlos VIII, y el tardo arrepentimiento de Ludovico el Moro, al dejar caer el peso de las armas sobre sus pies.[316] Por virtud de esta misma metáfora encantadora, los cómicos representan un siglo y van mezclando acciones o personajes incompatibles de otro siglo, como Sófocles, en su más bella tragedia, hizo que Orestes muriera en los juegos *píticos*, que no comenzaron sino seiscientos años después de la muerte de Orestes.[317] De tales *anacronismos*, tolerados o alabados, están llenas las *comedias españolas*, que ponen en escena al rey *Ramiro*, y aunque escupas, como si hubieses dormido quinientos años, ponen también a *Carlos V*, como si las musas fuesen sirenas que giran las *esferas* celestes a su arbitrio.[318] Los *pintores* —poetas mudos— igualmente recurren con frecuencia a esta figura, por ignorancia, como el que pintó a *Aquiles* en las bodas de *su padre Peleo*; o por bondad, como Masaccio[319] que, en el cuadro de la Anunciación, pintó a la *Virgen* rezando el rosario. Todas éstas son metáforas que pasan de una a otra especie de tiempo.

Con licencia similar se cambian todos los términos del tiempo exterior; por lo que se habla de un día en lugar de un largo tiempo: *Longa* DIES *homini docuit parere leones*;[320] por el contrario, un tiempo largo, por un día: *Quid crastina volueret* AETAS;[321] el año por un tiempo largo, como Terencio: *Foeminae dum poliuntur, dum comuntur,* ANNVS *est*;[322] la edad por el año, como Varrón: *Aetatem vix decimam ingressus*;[323] o las estaciones, las acciones, u otras medidas exteriores, por el tiempo: *Sic multas* HYEMES, *atque octogesima vidit* SOLSTITIA.[324] Marcial, acerca de un anciano: *Hic prope ter senas vidit* OLYMPIADAS, y acerca de otro: *Bruto* CONSULE *natus*.[325] Asimismo, Horacio con su ánfora: *O nata mecum* CONSULE MANLIO;[326] Gelio llamó MADRE DE EVANDRO,[327] a una anciana; y Plauto, con agudeza, dio a un anciano el epíteto de Sileno: *Ecquem vidistis recaluum ac* SILENUM *senem?*[328]

316 L. Ariosto, *Orlando furioso*. XXVI, 30-35.

317 Soph., *El.*, 49.

318 No queda claro si Tesauro se refiere a Ramiro I de Asturias (790-850) o a Ramiro I de Aragón (1006-1063). De cualquier modo, ambos están muy alejados cronológicamente de Carlos V (1500-1558).

319 Masaccio (Tommaso di ser Giovanni di Mone Cassai, 1401-1428), pintor italiano.

320 "El largo día enseñó a los leones a obedecer al hombre" Tib., I, 4, 17.

321 "¿Qué habrá de nuevo el día de mañana?" Stat., *Theb.*, III, 562.

322 "Mujeres: en lo que se arreglan, en lo que empiezan... se va un año" Ter., *Haut.*, 240.

323 "Llegando apenas a la décima edad" Gell., III, 10, 17.

324 "Así, ha visto muchos inviernos y su octogésimo solsticio" Iuv., IV, 92-93.

325 "Éste logró ver casi tres veces seis olimpiadas. / Nacido en tiempos del cónsul Bruto" Mart., VII, 40, 6 y X, 39, 1.

326 "Oh, nacida conmigo en tiempos del cónsul Mario" Hor., *Carm.*, III, 21, 1.

327 Gell., I, 10, 2.

328 "¿Ya viste al viejo y calvo Sileno?" Plaut., *Rud.*, 317.

Otra hermosa manera es tomar una especie de *duración*, en vez de otra, como ya dijimos. Así Ovidio habla de las cuatro estaciones, como de las cuatro edades del hombre:

> *Nam tener,* et lactens, puerique *simillimus annus,*
> *vere novo est tunc herba nitens, et roboris expers.*
> *Transit in aestatem post ver* robustior *annus,*
> *fitque valens* iuvenis *neque enim robustior aetas*
> *ulla, nec uberior nec quae magis ardeat ulla est.*
> *Excipit autumnus posito fervore* iuventae,
> maturus *mitisque, inter* iuvenemque, senemque.
> *Inde senilis hyems tremulo venit horrida passu:*
> *aut spoliata suos; aut quos habet, alba capillos.*[329]

Por ser más remota, resulta más ingeniosa la metáfora de *Lucio Floro*, que nos pintó las cuatro *edades del pueblo romano* como un solo cuerpo: *Si quis ergo populum Romanum quasi hominem consideret; totamque eius aetatem percenseat; ut* coeperit; *ut* adoleuerit; *ut quasi ad quendam* ivuentae florem *pervenerit; ut postea velut consenuerit: quatuor gradus, progressusque suos inveniet.*[330] Nos representa su *infancia*, en los primeros doscientos cincuenta años, bajo los reyes; la *adolescencia*, en los siguientes doscientos cincuenta, de Bruto a Apio Claudio; la *madurez*, por otros doscientos cincuenta, hasta [Julio] César; y la *vejez*, por los restantes doscientos cincuenta años, desde César hasta su propia época, bajo Trajano: *Quasi inertia Caesarum* consenuit, *atque decoxit.*[331] De este modo, los poetas antiguos dividieron las cuatro *edades del mundo*: la de ORO, que tal vez no duró veinticuatro horas; la de PLATA, que degeneró las virtudes, la de BRONCE y la de HIERRO, vigente todavía.

Los traslados de los términos de *tiempo intrínseco* a los cuerpos físicos son igual de hermosos: INFANTULI *flores.* DECREPITA *quercus*;[332] Virgilio: LACTENTIA *frumenta*;[333] Estacio: SENIO *venerabile nemus*;[334] Ovidio: *Nec longae referuntur vina* SENECTAE;[335] y Horacio: *Merum* QUADRIMUM.[336]

---

[329] "En efecto, el año es muy semejante a un niño tierno y lactante en la primavera, con la hierba nueva que crece libre. Tras la primavera, el año pasa al verano, como un joven recio y vigoroso, pues ninguna edad es tan robusta, ni tan fértil, ni tan vehemente como ésta. Luego, cuando se apacigua el fervor de la juventud, viene el otoño maduro y templado entre lo joven y lo viejo. Posteriormente, llega la mala edad senil, erguida, con paso tembloroso, con cabellos blancos o despojada de ellos" Ov., *Met.*, XV, 201-202, 206-210 y 212-213.

[330] "Entonces, si alguien quisiera considerar al pueblo romano como un hombre e imaginar todas sus edades: cómo nacería, cómo crecería, cómo llegaría a cierta flor de la juventud, para después envejecer, encontrará sus cuatro etapas y cursos" Flor., *Epit.*, I, praef. 4-8.

[331] "Como si la desidia de los césares hubiera envejecido y disminuido"

[332] "Flores chiquillas. Roble decrépito"

[333] "Trigos lactantes" Verg., *G.*, I, 315.

[334] "Venerable vejez de los bosques" Stat., *Silu.*, I, 3, 38-39.

[335] "Y no se llevan los vinos de larga vejez" Ov., *Met.*, VIII, 672.

[336] "Un vino de cuatro años" Hor., *Carm.*, I, 9, 7-8.

En contraparte, al hombre se le atribuyen todas las *duraciones* de las cosas inanimadas, por eso la *vejez* fue llamada *gelida* BRUMA, *aetas* ASVESPERASCENS, *cana* HYEMS;[337] y la *madurez*, AUTUMNITAS *hominis, annorum* MERIDIES, *aetatis* SOLSTITIUM.[338] Ovidio dijo de una niña: *Nubulibus* MATURUIT *annis*, y de otra, que murió muy pequeña: *In ipso* APRILI *succisa*,[339] y Ariosto:

Era anco sul fiorir di PRIMAVERA
sua tenerella, e quasi acerba etade.[340]

A este género perteneció la agudeza de Juvenal acerca de una *vieja* arrugada que se creía niña: *Facies tua computat annos*,[341] como si las arrugas fueran las líneas del reloj de sol. Acerca de una dama de piel muy oscura, que de las veinticuatro horas del día solía dormir doce, se dijo con agudeza: *No sorprende que para esta señora el* EQUINOCCIO *dure todo el año, puesto que ella es de Etiopía*.

También se atribuye la duración del *tiempo físico*, extrínseco o intrínseco, a los objetos *metafísicos* e *incorpóreos*: *Virtus* SENUIT. ANTIQUAM *suam versutiam retinent vulpecula, virtuti sunt* COAETANEA *vitia*. PRAECOX *ingenium*, TEMPESTIVUM *beneficium*. PRAEMATURA *fortuna, cito decoquit*.[342]

Pero más vivaces son las metáforas que hablan del *tiempo* como si fuese un cuerpo material, con *formas peregrinas* tomadas de cada *categoría*. De la SUSTANCIA, Ovidio representa el *tiempo*, el *año* y las *horas* en forma de deidad, en la descripción del *palacio del sol*: *A dextra laevaque dies, et mensis, et annus: saeculaque: et positae spatiis aequalibus horae*.[343] De la CANTIDAD: *medir el tiempo, acompasarlo, balancearlo, enumerar los momentos, tiempo corto o prolijo*. De la CUALIDAD: *darse un tiempo, tener dulce tiempo*, días cándidos, *horas alegres, propicias, felices*, años tranquilos o turbulentos. Tiempo santo, *adverso, envidioso*, etc. De la RELACIÓN: *el tiempo es padre de las cosas, hermano de la muerte, hijo del cielo, compañero del hado, maestro de la prudencia y de las artes*, etc. De las ACCIONES: *el tiempo devora a sus hijos, roe los mármoles, se mata a sí mismo, triunfa sobre la belleza, surca el rostro de arrugas, viste los prados de flores, renueva los campos, revela los secretos, desentierra la verdad, pone al mundo de cabeza, nullaque non dies, famosi spolium corporis abstulit*.[344] De las PASIONES: *tomar o perder el tiempo*,

---

[337] "Gélido frío, edad que se acerca al atardecer, cano invierno"

[338] "El otoño del hombre, el mediodía de los años, solsticio de la edad"

[339] "Llegó a la edad para casarse. / Caída en el mismo abril" Ov., *Met.*, XIV, 335.

[340] "Se encontraba en el florecer de su primavera su tierna y casi acerba edad" L. Ariosto, *Orlando furioso*, XXVIII, 53, 1-2.

[341] "Tu rostro ya cuenta con sus años" Iuv., X, 249.

[342] "La virtud ha envejecido. La pequeña zorra aún mantiene su antigua astucia. Los vicios tienen la misma edad que la virtud. Ingenio prematuro, provecho oportuno. La fortuna prematura se esfuma con rapidez"

[343] "A la derecha e izquierda, el día, el mes, el año y los siglos; las horas dispuestas en espacios iguales" Ov., *Met.*, II, 25-26.

[344] "No hay día que no haya arrebatado un despojo de su hermoso cuerpo" Sen., *Phaed.*, 771-772.

rescatarlo, tenerlo a la mano, agotarlo con el ocio, encadenarlo con la felicidad, vencerlo con hechos excelsos, conducirlo al triunfo. Del ESPACIO: *las horas habitan en la corte del sol, el tiempo reside sobre las esferas.* Del MOVIMIENTO: *tiempo lúbrico o lento, escapa, regresa, los años resbalan, las horas vuelan.* Del TIEMPO MISMO: *el tiempo viejo, joven, encanecido*; y también de la categoría de la POSESIÓN, de la cual ya hablamos.

Ahora bien, la última especie de la *metáfora de semejanza* toma un INDUMENTO por otro. Con esta licencia Virgilio vistió con la *trábea* al rey Pico, abuelo del rey Latino: *Ipse quirinali lituo, parvaque sedebat succinctus trabea,*[345] como si la *trábea* fuese una especie de manto augural, encontrado por *Rómulo*, muchos años antes de Pico. Con la misma figura, lo defienden en otro pasaje, donde Eneas premia al vencedor con una clámide brocada: *Victori chlamydem auratam,*[346] a pesar de que este tipo de decoración no se empleó en las telas sino hasta Numa, como afirman los eruditos.

Pero para ataviar estas metáforas con ciertas prendas, en primer lugar, todo lo que *cubre alguna cosa* se puede llamar VESTIDO, con elegancia, como Columela: *Arbores ubi se frondibus* vestiverint,[347] él mismo: Vestire *agrum vineis;*[348] Cicerón: *Riparum* vestitus *viridissimi;*[349] Plinio: Vestita *floribus Tellus,*[350] y también: Vestire *hamum esca. Gladius vaginae* indutus. Induere *pectore tela.* Induere *se locis senticosis,*[351] que son formas muy nobles. Séneca: *Nunc manum cerebro* indue,[352] que te presenta una mano cruelmente encajada en la profundidad de un cerebro. Por metáfora invertida, descubrir se dice *desvelar*, y toda privación es *desnudez.* Lucrecio decía de la serpiente: Exuit *in spinis vestem.*[353] *Serpens* SENECTAM *exuit*.[354] Virgilio: *Positis novus* exuviis, *nitidusque iuventa;*[355] Séneca: *Non sic vere novo prata decentia, aestatis calidus* dispoliat *vapor. Nullaque non dies, formosi spolium corporis abstulit.*[356] De modo faceto, Cicerón bromeó con esta metáfora sobre la eminente estatua de Verres: *Huic fornix in foro Syracusis est; in quo* nudus *filius stat: ipse vero ex equo* nudatam *a se provinciam prospicit.*[357]

---

345 "Él mismo se sentaba ataviado con una pequeña trábea y su cetro quirinal" Verg., *Aen.*, VII, 187-188.

346 "Una clámide de oro para el vencedor" Verg., *Aen.*, V, 250.

347 "Tan pronto como los árboles se vistieron con sus frondas" Colum., *Rust.*, IV, 27, 1.

348 "Vestir de viñas el campo" *Ibid*, III, 4, 4.

349 "El vestido tan verdoso de las riberas" Cic., *Nat. D.*, II, 98.

350 "La tierra revestida de flores"

351 "Vestir el anzuelo con cebo. Espada enfundada en la vaina. Vestir flechas en el pecho. Enredarse en lugares espinosos"

352 "Ahora pon la mano en tu cerebro" Sen., *Phoen.*, 180.

353 "Se despoja de su vestimenta en las espinas" Lucr., IV, 61.

354 "La serpiente se despoja de su vejez" Plin., *HN*, XX, 254.

355 "Tras quitarse sus despojos, nueva y de juventud radiante" Verg., *G.*, III, 437.

356 "El ardiente calor del verano no despoja a los prados hermosos de su renovada primavera. No hay día que no haya arrebatado un despojo de su hermoso cuerpo" Sen., *Phaed.*, 764-765 y 771-772.

357 "Éste tiene un arco en Siracusa, en el foro, en el que su hijo desnudo está de pie: él mismo, en cambio, observa desde su caballo la provincia que desnudó" Cic., *Verr.*, II, 2, 154.

Pero más hermosos y más vivaces se vuelven los vocablos de los *vestidos*, en relación con la *parte* que cubren; por ejemplo, las cimas frondosas se llaman ÁPICES, y Plinio llamó *ápices* a las crestas de algunos pájaros,[358] tomando la metáfora de las antiguas *mitras* de los pontífices. Si se adhieren a uno de los lados, se llaman MANICAE [manga o mango], por lo que se dice *recipiente con mango*, y los cosmógrafos dicen que Italia es el *mango* de Europa. Lo que cubre el pecho es LORICA, por lo que Ausonio dijo: Et loricato *squammosus pectore piscis*.[359] Lo que se arrastra es SYRMA O TRACTUS, que es la *cola* del manto usado en las tragedias, de ahí: *Radiato* syrmate *funestissimi cometae thragoedias donant*.[360] Y así, por diversión, llamarías a las nubes *gorros* de los montes; a las heladas nieves, frío *gabán* del invierno; a las faldas floridas, coloridos *borceguíes* de las colinas. A veces, se trata de algo que *cubre y rodea todo el objeto*, por eso los naturalistas llaman TÚNICAS a las cortezas de los árboles y a la cubierta del cerebro. Marcial llamó a los escritos tontos de su rival, TOGA de los peces salados y MANTO de las aceitunas.[361]

También derivan formas especiales a partir de los *colores*; por eso alguien llamó a los lirios *salvete florum* CANDIDATI, *lilia*,[362] como si la toga blanca les permitiese aspirar a ser cónsules de las flores; a la púrpura rosa: *trabeata* florum matrona;[363] al pavo real de doradas plumas, *chlamidatus* avium princeps;[364] a las lechuzas negras, *atrati florum pollinctores*;[365] por las tinieblas de la noche húmeda: *Funero induta paludamento, extinctum natura solem lacrymatur*.[366] Y por la variedad, los campos adornados de flores o de coloridos pájaros se llaman *Babylonica telluris aulaea, vegeta naturae emblemata, peristromata belluata*,[367] es decir, labrados con arabescos. Esta metáfora también fue lanzada contra un joven que se pavoneaba por tener un vestido de seda árabe. Cuando le preguntó a un condiscípulo suyo qué le parecía, respondió: *No me habría podido imaginar un vestido más adecuado* —buscando la razón, añadió el humanista—, *porque en buen latín se llama* vestis BELLVATA.[368]

Si se esparce alguna *minucia llamativa* sobre la *superficie* de algunos objetos, se dice que lleva GEMAS y BORDADOS, a semejanza de los vestidos; por eso solemos decir, las GEMAS *de las vides*, la *hierba verde con* ALJÓFARES *de rocío*, las *líquidas* PERLAS *de los ojos*, un *vestido* ESTRELLADO *de gemas*, y al *cielo nocturno*, con GEMAS *de estrellas*, BORDADO *de luces*, BORDADO *con flamas vivas*. Alguien llamó a las *estrellas*, PENDIENTES *de plata*

---

[358] Plin., *HN*, XI, 121.

[359] "Loriga. / Y el pez escamoso cubierto su pecho con un loriga" Auson., *Mos.*, 101.

[360] "Túnica. / Extensión. / Obsequian tragedias portando una túnica (decorada con) la estela de un cometa sumamente funesto"

[361] *Vid.* p. 346, n. 61.

[362] "Saludos, lirios, candidatos de las flores"

[363] "Matrona de las flores vestida con trábea"

[364] "Príncipe de las aves vestido con la clámide"

[365] "Enterradoras negras de las flores"

[366] "Vestida con un manto fúnebre, la naturaleza derrama lágrimas por la muerte del sol"

[367] "Tapices babilonios de la tierra, emblemas vivos de la naturaleza, alfombra con diseños animales"

[368] "Vestido con diseños animales"

del negro manto de la noche. Así se diría de Roma: *Lleva un rostro* BORDADO *de ampollas,* DECORADO *con llagas*, LABRADO CON MOSAICOS de cicatrices.

También la *figura* ofrece formas particulares, pues debido a que bajo la categoría de la POSESIÓN se encuentran los *anillos, collares, cetros, espadas, armas, uniformes y cualquier otra cosa que pueda llevarse puesta*, estos términos se trasladan con ingenio de *lo similar a lo similar*; por eso, el *círculo amarillo* de la rosa se puede llamar *aureum rosae* DIADEMA; los *lirios*, SCEPTRIGERI *flores*, por los hilos que surgen de sus pétalos; los *setos, hortorum* SATELLITES,[369] cuyas *espinas* serán sus LANZAS y sus SAETAS. Así, a un ladrón nocturno, que de día era un señor y portaba una gran argolla de oro en el dedo, le dijeron: *Mejor te convendría tener una* ARGOLLA *en el tobillo que en el dedo*; y un parásito, magnificando su nobleza, decía: *Patrem habui* TORQUATUM *equitem*, porque murió llevando alrededor del cuello un *collar* de cuerda; y otro: *Maiores mei, gravissima rei publicae* ONERA *sustinuerunt*,[370] porque servían a todos como burros, buenos para cargar fardos.

De hecho, si esta misma *categoría* se extiende a todas las cosas que poseemos, como *riquezas, tesoros, aditamentos*, y todo lo que abunda, adopta un nombre relacionado con la *riqueza* y, todo lo que falta, con la *pobreza*; por eso decimos *un río* RICO *de aguas, una planta* POBRE *de frutos, la* ABUNDANCIA *del otoño, los* TESOROS *de Ceres, los* ENSERES *de Diógenes*, es decir, el *plato* de madera y el *tonel* vacío. Incluso los *defectos*, como un *ojo ciego*, una *gran nariz* o una *espalda curvada* sirven para las metáforas de este género, al tratarse de cierta manera de posesiones de la persona. Así, el parásito de Augusto le dijo a un tuerto: *Podrías representar en escena a un cíclope sin ponerte* MÁSCARA.[371] A otro, que poseía una gran nariz chueca y presumía de ser muy generoso, le dijeron: *De hecho, tú eres la imagen misma de la liberalidad, pues llevas la* CORNUCOPIA *en el rostro*. Un caballero le dijo riendo a un secretario jorobado de Carlos V, inculpado por haber dejado pasar a manos ajenas ciertos documentos: *No lo creo, porque él siempre carga con su* ALHAJERO.

Todos estos vocablos de objetos *materiales* se aplican con mayor ingenio a objetos *inmateriales* y *morales*, con traslados de género a género. Cicerón, hablando de la elocuencia de Hortensio, un tanto fría después de que le cayó la nieve encima, dijo: Vestitu *illo orationis quo consueverat, ornata non erat*.[372] *Syrma, tractatusque orationis*,[373] como se llama la pompa de las palabras. Marcial llama joyas a los adornos de los versos de un amigo suyo, en comparación con las que llevaba en los dedos: *Multas in digitis, plures in carmine gemmas*;[374] Livio: *Induere novum ingenium*;[375] Cicerón: *Induere personam*

[369] "Diadema dorada de la rosa. / Flores portadoras del cetro. / Acompañantes de los huertos"
[370] "Mi padre fue el équite Torcuato. / Mis antepasados cargaron todo el peso de la República"
[371] Hor., *Sat.*, I, 5, 51-64.
[372] "Ya no estaba adornada con aquel vestido del discurso que acostumbraba" Cic., *Brut.*, 327.
[373] "Y la túnica, y la reflexión en torno al discurso"
[374] "Muchas gemas en sus dedos, pero más en sus poemas" Mart., V, 11, 3.
[375] "Investirse de una nueva actitud" Liv., III, 33, 7.

iudicis.[376] Por el contrario: *Exuere fortunam. Honoribus spoliari. Nuda veritas*,[377] que frecuentemente muere de frío. Y el antiguo proverbio: Amor vestem *non habet*,[378] del que se valió un hijo de familia que, cuando su padre lo regañó por haber regalado su valiosa vestimenta a una mujer fea de nombre *Laide*,[379] respondió: *Amor vestem non habet.*

A esta misma categoría pertenecen las invenciones agudas para representar los *atavíos* simbólicos de las *ideas*, de las *deidades*, de las *estaciones*, de las *provincias*, *virtudes*, *vicios* y *personajes* representados en las *mascaradas* y en los *bailes*, con los *indumentos*, *ornamentos* e *instrumentos* adecuados. Así describió Lucano a la doliente *Roma* que apareció ante César en el río Rubicón:

Ingens visa duci patriae trepidantis imago,
clara per obscuram VULTU *moestissima noctem.*
TURRIGERO *canos effundens vertice* CRINES.
CAESARIE *lacera*, NUDISQUE *astare lacertis.*[380]

Ovidio describió las cuatro *estaciones* con sus accesorios alrededor del trono del sol:

Verque novum stabat, cinctum florente CORONA.
Stabat NUDA *Aestas, et* SPICEA SERTA *tenebat.*
Stabat et autumnus calcatis SORDIDUS UVIS.
Et glacialis hyems, CANOS *hirsuta* CAPILLOS.[381]

Pero esta especie simbólica se tratará con las demás.

Ingenioso lector, observa el amplio campo que he puesto ante tus ojos a partir de la primera especie de la METÁFORA SIMPLE de SEMEJANZA. Ahora, para tu solaz, puedes ejercitarte nombrando un simple objeto de mil maneras metafóricas, siempre nuevas y siempre hermosas, repasando con tu veloz ingenio cada una de las categorías. Como ejemplo, regresando al nombre de ROMA, que ya hicimos pasar por los ocho géneros, verás en esta selva de cuántas maneras particulares puedes nombrarla a partir del género de las SIMPLES METÁFORAS DE SEMEJANZA, antes de pasar a las demás, y sin entrar aquí en las metáforas más eruditas y abstrusas de este género, de las cuales se hablará en otro lado:

[376] "Vestir una máscara frente a los jueces" Cic., *Off.* III, 43.

[377] "Arrebatar la fortuna. Ser privado de honores. Verdad desnuda"

[378] "Amor no lleva ropa"

[379] *Laido* en italiano significa 'feo', por lo que la mujer era doblemente fea.

[380] "El general vio la imponente imagen de la Patria afligida, reluciente en medio de la oscura noche y con el rostro muy triste; deja caer sus canosos cabellos desde su cabeza torreada, con la cabellera arrancada y los brazos desnudos" Luc., I, 186-189.

[381] "Estaba la joven primavera ceñida con una corona de flores. Estaba el verano desnudo y tenía una guirnalda de espigas. También estaba el otoño manchado de uvas pisadas, y el gélido invierno con sus canosos cabellos despeinados" Ov., *Met.*, II, 27-30.

A partir de la sustancia:
Diosa de las ciudades, cielo en la tierra,
sol del cristianismo, flor de Europa, nueva Jerusalén, etc.

De la cantidad:
Pequeño mundo, compendio del universo, único fénix, ciudad desmesurada
y medida de las ciudades, etc. Por la figura, *ojo de los ciegos, hidra de siete colinas, etc.*

De la cualidad:
Ciudad santa, belleza del mundo, esplendor de Italia, amor de los pueblos,
honor de los númenes, terror del infierno, estupor del arte y de la naturaleza, etc.

De la relación:
Hija de Rómulo, madre de los césares, nodriza de la fe, maestra
de las artes, ciudad de los reyes y reina de las ciudades, émula del paraíso, etc.

De la acción:
Dominadora del mundo, domadora de los bárbaros,
destructora de la herejía, santificadora de los justos, etc.

De la pasión:
Ciudad adulterada por los gentiles y santificada por los pontífices;
lacerada por los godos y resarcida por los fieles. Meta de las armas amigas
y enemigas. Juego de la fortuna, escarnio de los malvados, etc.

Del sitio:
Ciudad que se sienta sobre el Tíber, apoyada en siete montes. Sostén del empíreo,
cabeza del mundo, centro de la fe, apogeo de la gloria, escalera del cielo, etc.

Del tiempo:
Ancestro de las ciudades, primicia del evangelio, ciudad inmortal, primavera
de los bellos espíritus, solsticio de la religión, siglo de oro en medio del hierro, etc.

Del lugar:
Patria común, trono de Pedro, reino de Cristo, relicario
de los santos, Parnaso de las musas, templo de la virtud,
teatro de la magnificencia, nido de las águilas imperiales, etc.

Del movimiento y su contrario:
Imán de los ojos, naufragio de los herejes,
puerto de los peregrinos, guía de los errantes, mar tranquilo
entre las tempestades, flujo y reflujo de la fortuna, etc.

De la posesión:
Tesoro de gracias, joya de Italia, ornamento de Europa,
corona del mundo, gema del anillo del universo, etc.

Viendo cuán copiosa es esta primera fuente de las metáforas, considera qué diluvio podría desatarse con las otras siete, de las cuales no pretendo mostrarte la veta, sino destilarte alguna pequeña prueba. Esta primera fuente y la siguiente son los dos orígenes principales del *arte simbólico*. Las restantes son accesorios, como afluentes de ellas; por lo que el esfuerzo hecho para éstas, te servirá para aligerar todas las demás, quedando en tus manos seguir el método de las categorías, como verás.

Metáfora segunda, de atribución

El segundo género de las metáforas es la metáfora de atribución, la cual no traslada el vocablo de *similar* a *similar*, sino de cualquier objeto *asociado*. Sigamos el orden establecido.

A partir de la primera *categoría* lograrás elegantes traslados si representas la especie a través del género, o el individuo a través de la especie, como *urbs* [ciudad], en vez de Roma, como se ve en Livio. Claudiano, *militat omne ferae corpus* en vez de erizo.[1] Virgilio, *si forte virum quem*,[2] para indicar un hombre de gran autoridad y valor. Con frecuencia se añade algún epíteto para diferenciarla de las otras sustancias como *fera magnanima*, por el león; *ferae natantes*, por los peces, y *arbor Palladis*, por el olivo.[3]

O bien, el *género* a través de la *especie*, como *erymantheus aper*, para un jabalí, y *Nemeaeus leo*[4] para un león, como dijimos.

De la misma forma, la *materia*, por el objeto, como Cicerón: *In servorum ferrum incidere*,[5] por espada. Ovidio: *Dentibus indis*,[6] por el marfil trabajado. Virgilio: *Transuerberat abiete pectus*,[7] por la lanza. Estacio: *Plena lassatur portitor alno*,[8] por la barca de Caronte. Séneca: *Capaci ducit argento merum*,[9] por la copa de plata; *candidus lapis*,[10] por la perla, y *gracili levis armata ferro cornus*,[11] por la flecha.

Algunas veces, el *individuo* se representa a sí mismo con alguna característica particular, como Medea en Séneca, cuando se despojó de la piedad materna: *Medea nunc sum: crevit ingenium malis.*[12] Heródico contra Trasímaco: *Semper tu Thrasimacus es*,[13] y contra Polo: *Semper tu Polus es.*[14] Pero mayor nobleza en el empleo de esta metáfora se observa en Luis, duque de Orleans, el cual, después de asumir el reino, fue llamado por Luis XII quien estaba muy irritado y quería ejercer venganza contra los de Orleans, pues le habían cerrado la puerta en la cara en la guerra contra el rey Carlos, y dijo: *No le corresponde al rey de Francia vengar las injurias hechas al duque de Orleans*. Aquí ves que una sola *persona*, sosteniendo dos títulos diferentes, transforma a un *individuo* en dos individuos.

---

[1] "Todo el cuerpo de este animal es un ejército" Claud., *Carm. min.*, 9, 25.

[2] "Si por casualidad [ven] a cierto hombre" Verg., *Aen.*, I, 151.

[3] "Bestia magnánima / bestias que nadan / árbol de Palas"

[4] "Jabalí de Erimanto / león de Nemea"

[5] "Caer en el hierro de los esclavos" Cic., *Tusc.*, I, 86.

[6] "Con colmillos de la India" Ov., *Met.*, VIII, 288.

[7] "Atraviesa su pecho con el abeto" Verg., *Aen.*, XI, 667.

[8] "El barquero se fatiga por tener lleno su aliso" Claud., *In Rufinum*, II, 503 (error de atribución).

[9] "Porta el vino en su plata espaciosa" Sen., *Thy.*, 913.

[10] "Piedra blanca" Sen., *Phaed.*, 546-547.

[11] "El ligero cornejo armado con hierro afilado"

[12] "Ahora soy Medea: mi ingenio aumenta con mis crímenes" Sen., *Med.*, 910.

[13] "Tú siempre eres Trasímaco" Arist., *Rh.*, II, 23, 29, 1400b, 19-21.

[14] "Tú siempre eres Polo"

En ocasiones, también el vocablo gramatical y NOMBRE abstracto, como *género metafísico*, representa a un *individuo físico*, con alguna característica especial, como MAGNUM NOMEN,[15] por un gran personaje. Virgilio dijo sobre Megera: *Cui NOMINA mille*,[16] para decir que ella vale por muchos personajes. Laberio: *Sepulcri similis, nihil nisi nomen retineo*.[17] A este género pertenece la forma metafórica de aquel que dice: *Cornu est NOMEN indeclinabile*.[18]

De este género también se desprenden los *accidentes abstractos* de las deidades, virtudes, pasiones, musas, fortuna, tiempo, muerte, y de las mismas ideas representadas en forma de sustancias animadas que sirven para muchos *símbolos, empresas, emblemas, jeroglíficos* y *agudezas*. Pero en su momento se dirá cómo éstas reciben significado a partir de las demás *categorías*.

A partir de la CANTIDAD, en primer lugar, se forma la metáfora que pone el *todo por la parte*, como Virgilio, *sectus ELEPHAS*,[19] por el marfil, y *tribus TAURIS intextum opus*,[20] por el escudo cubierto de triple cuero de toro. Por el contrario, la *parte por el todo*, *MUCRO* [punta], por la espada; *anima litandum argolica*,[21] tomando el alma por todo el hombre; *polus*, por todo el cielo, y *Pontus*,[22] por todos los mares.

O bien, la *forma* por la cosa figurada, como DELTA, por Egipto; *CURVUS PLANETA*, por la *luna*; *ORBIS*,[23] por el *mundo* o por el *escudo*. Lo mismo digo del peso, como cuando Virgilio habla de Metabo: *Caroque ONERI timet*,[24] refiriéndose a la niña Camila cargada por él. Y su campesino: *GRAVIS aere domum mihi dextra redibat*,[25] es decir, *yo regresaría con mucho dinero*.

También muchos *sobrenombres agudos* se forman de este modo. Así, a un soldado llamado ALEJANDRO, muy perezoso, pero de gran tamaño, cuyo cuerpo le creció mucho más que el cerebro, los demás soldados lo llamaban *Alejandro MAGNO*; y *Senecionem GRANDIONEM*[26] era como llamaban al orador grande y de poco garbo, del que ya hablamos. Y por la forma de sus miembros, algunos fueron llamados PLATÓN, LABEÓN y DENTÓN. A Ovidio le decían NASÓN, por su larga nariz en forma de trompeta; y a Galba, por su nariz *chata*, le aplicaron un apodo tomado de las comedias atelanas, SIMUS DE VILLA.[27]

[15] "Gran nombre"
[16] "Que tiene mil nombres" Verg., *Aen.*, VII, 337.
[17] "Idéntico a una tumba: no recuerdo nada más que su nombre" Macrob., *Sat.*, II, 7, 3 (v. 27).
[18] "'Cornu' es un sustantivo indeclinable"
[19] "Elefante segmentado" Verg., *Aen.*, III, 464.
[20] "Una creación cubierta con tres toros" Verg., *Aen.*, X, 784-785.
[21] "Se debe hacer un sacrificio con un alma de Argos" Verg., *Aen.*, II, 118-119.
[22] "Polo / Ponto"
[23] "Planeta corvo / orbe"
[24] "Le teme a su carga amada" Verg., *Aen.*, XI, 550.
[25] "Mi mano derecha, pesada por el bronce, regresaba a casa" Verg., *Ecl.*, I, 35.
[26] "Seneción Grandión" haciendo referencia a *Seneca Grandio*. Sen., *Suas.*, II, 17.
[27] "El chato de la villa" Suet., *Galb.*, 13.

De hecho, el sobrenombre GALBA entró en la familia Sulpicia, por la pequeñez de su autor, puesto que *Galba* es el nombre de un pequeño gusano.[28]

A partir de la CUALIDAD, un objeto se representa con mucha vivacidad a través del color, como Virgilio: *Et iam Sigea* RUBEBANT *litora*,[29] para indicar la sangre esparcida en las *Troades*. Séneca, en vez de decir *hinc nata sunt bella*, dice, *hinc terras cruor* INFECIT *omnes fusus, et* RUBUIT *mare*.[30] Varrón tomó la blancura por la vejez: CANITUDINI *comes Virtus*.[31] Estacio llamó a las ninfas marinas, *deas* VIRIDES.[32] A partir del *sonido*, Séneca llamó *aves* QUERULAE,[33] a los ruiseñores; Ovidio, VOCALEM *nympham*,[34] a Eco, y al *perro*, *mentum figit* LATRANTIS;[35] ULULANTES *campos*,[36] al reino de Circe, y *aeterna* SILENTIA,[37] al inframundo. Horacio, para decir: *Los medos supieron que Italia había recibido muchas desgracias*, dijo: *Auditumque Medis Hesperiae* SONITUM *ruinae*.[38] Por el olor, Ovidio llamó a los árabes *gentem* ODORIFERAM,[39] por el incienso que portan. Malonia llamó a Tiberio, OLIDUM *senem*, y al pueblo, HIRCUM *veterem*.[40] Vitelio, torpemente sentencioso, entrando en el campo infestado de pestilentes cadáveres después de la caída de Otón, mientras los demás sufrían de náuseas, dijo: *No existe en el mundo fragancia más suave que la del enemigo muerto*.[41] De la humedad, MADUERE *genae*, por no decir *flevit*.[42] Del *calor*, Virgilio dice INCALFACIT *hostia cultros*,[43] para indicar que se degüella la víctima. Del *frío*, él mismo, *largus opum, lingua melior, sed* FRIGIDA *bello dextera*,[44] es decir, débil; y FRIGIDUS *torus*,[45] por la viudez. Al contrario, cuando Marcial notó que el agua de un bañista no estaba caliente, le dijo: ¿Quieres que te muestre un criadero para conservar a tus peces? Ve y mételos en tu baño.[46] Y así, con las demás *cualidades sensibles*.

Igualmente hermosas surgen si se toman de las *cualidades interiores*, como *pasiones*, *afectos*, *hábitos* y *facultades espirituales*, que también se relacionan con la misma

[28] Suet., *Galb.*, 3, 1.

[29] "Las playas Sigeas ya se enrojecían" Ov., *Met.*, XII, 71-72 (error de atribución).

[30] "A partir de esto surgieron las guerras / a partir de esto, la sangre esparcida tiñó todas las tierras y enrojeció el mar" Sen., *Phaed.*, 551-552.

[31] "La virtud es compañera de la canicie" Non., 82, 19 M. (=116 L).

[32] "Diosas aguamarinas" Stat., *Silv.*, III, 1, 144.

[33] "Aves ruidosas" Sen., *Phaed.*, 508.

[34] "Ninfa resonante" Ov., *Met.*, III, 357.

[35] "Detiene la mandíbula del que le está ladrando" Ov., *Met.*, VIII, 412.

[36] "Campos ululantes"

[37] "Silencios eternos" Stat., *Silv.*, II, 4, 8.

[38] "Los Medos escucharon el sonido de la destrucción de Hesperia" Hor., *Carm.*, II, 1, 31-32.

[39] "Pueblo aromático" Ov., *Met.*, IV, 209.

[40] "Anciano maloliente. / Fetidez vieja" Suet., *Tib.*, 45.

[41] Suet., *Vit.*, 10, 3.

[42] "Se empaparon sus mejillas / lloró" Ov., *Met.*, XI, 418.

[43] "La víctima calentó las dagas" Ov., *Met.*, XV, 735.

[44] "Abundante en riquezas, mejor en el habla, pero con una diestra congelada durante el combate" Verg., *Aen.*, XI, 338-339.

[45] "Lecho frío"

[46] Mart., II, 78.

categoría. Esto se logra de distintas maneras: en primer lugar, haciendo de esa *cualidad* un *objeto* abstracto, como hemos indicado en la primera categoría, formando a partir de un *afecto*, de una *virtud* o de un *vicio*, alguna *imagen*, *deidad*, *furia*, *monstruo* o cosas similares. Por eso, para decir *Dido* AMAT, dicen, AMOR *Didonem incendit*.[47] Y Ovidio: CREDULA *res Amor est. Amor* COECUS *est*. FURIT MOERET.[48] Y de aquí nacen todos los conceptos de los poetas que atribuyen al amor sus propiedades haciéndolo *ciego*, *desnudo*, *volador*, ora *arquero*, ora *lanzallamas*, como Estacio:

> *Hic* PUER *e turba volucrum, cui plurimus ignis*
> *ore; manuque levi numquam frustrata sagitta*.[49]

Y así ocurre con las demás pasiones, por lo que, para decir IRATUS *amens est*, Virgilio dijo FUROR IRAQUE *mentem praecipitat*,[50] y Horacio, queriendo decir: *Me alegraré y confortaré mi* ánimo con buen vino de Creta, dijo: TRISTITIAM, ET METUM, *sinam protervis per mare Creticum portare ventis*.[51] Esta figura es la madre de muchos símbolos, como verás.

La otra manera es atribuir nuestras *cualidades* a los objetos cercanos a nosotros. Séneca: *Nondum secabant* CREDULAE *Pontum rates*,[52] llamando *credula* a la nave, porque el navegante es crédulo. Y *ferrum* CRUDELE, *opes* AVARAE, *calamus* ERUDITUS, DOCTAE *peripatheticorum porticus*.[53]

Con mayor ingenio, la *cualidad* se indica con el caso recto [nominativo], como dicen los lógicos, de la persona o del objeto, como Antígona, a quien el trágico llama DOLOR *parentis*,[54] puesto que, a causa de ella, el padre ciego sentía dolor. Ovidio llamó *geminosque* DOLORES *accipe*[55] a la madre de dos niños por los cuales se dolía y temía. Séneca llama a Edipo *saeculi* CRIMEN y a Fedra, *terrarum* PUDOR.[56] Aristeo, por su madre, *mea maxima* CURA;[57] Tersites, por Tiberiano, PRODIGIUM *vetustatis*.[58] Así Nerón: *Romae* INFAMIA, *Caesarum* PROBRUM y HORROR *naturae*.[59] Claudio, por Antonia: PORTENTUM *Hominis*.[60] Y otro, que no era demasiado amable, fue llamado *generis humani* AMOR.[61]

[47] "Dido ama / El Amor consume en llamas a Dido"

[48] "El Amor es algo crédulo. El Amor es ciego. Se pone furioso y triste" Ov., *Met.*, VII, 826.

[49] "Este muchacho, surgido de una bandada de aves, tiene mucho fuego en la boca; y con su ligera mano jamás falla una flecha" Stat., *Silv.*, I, 2, 61-62.

[50] "El iracundo está demente / El enojo y la ira desequilibran la mente" Verg., *Aen.*, II, 316-317.

[51] "Dejaré que la tristeza y el miedo naveguen por el mar de Creta con vientos violentos" Hor., *Carm.*, I, 26, 1-3.

[52] "Las crédulas barcas aún no cortaban los mares" Sen., *Phaed.*, 530.

[53] "Cruel hierro, avara riqueza, pluma erudita, sabio pórtico de los peripatéticos" Sen., *Oed.*, 875.

[54] "Dolor del padre"

[55] "Recibe estos dolores gemelos"

[56] "Crimen de una generación / desgracia del mundo"

[57] "Mi más grande preocupación" Verg., *G.*, IV, 354.

[58] "Monstruo de la antigüedad"

[59] "Infamia de Roma, desgracia de los Césares y Horror de la Naturaleza"

[60] "Portento de persona". Suet., *Claud.*, 3, 2.

[61] "Amor de todo el mundo" Suet., *Tit.*, 1.

También ocurre con las cosas inanimadas: Claudio llama a las flores *prati* VOLUPTAS;[62] y Anacreonte llama a la rosa *prima veris* CURAS.[63] Finalmente, de aquí nacen los sobrenombres derivados de las cualidades de las antiguas inscripciones: *Fortissimo, providentissimo principi. Abstinentissimo proconsuli. Totius bonitatis animae, dulcissimae, innoxiae. Coniugi integerrimae;* LECTISSIMAE *foeminae.*[64] Quienes lo conocieron no interpretaron este epíteto en sentido metafórico, de LEGO *legis*, sino en sentido propio, de LECTUS *lecti*.[65]

De la RELACIÓN: *Agamemnonis* FRATER, por Menelao; CONIUX et SOROR *Tonantis*,[66] por Juno. Sobre lo que agudamente bromeó Cicerón, llamando *Juno* a la hermana de su enemigo.[67] Así, *Phaethontis* PATER, por el sol, y FILIAE *Alcithoe*,[68] por los murciélagos. Así, podrías decir a modo de enigma: *Las hijas de Alcítoe odian al padre de Faetón*. Igualmente, *Aegyptia coniux*,[69] por Cleopatra. Y Virgilio:

Aggeribus SOCER *Alpinis, atque arce Monoeci*
descendens: GENER *adversis instructus eois*,[70]

entiendo por suegro a Julio César y, por yerno a Pompeyo. Así también REGINA NEMORUM,[71] por Diana; *umbrarum* TYRANNUS et Pelagi Tyrannus,[72] por Plutón y por Neptuno. Séneca llama HOSTIS *Parentis* a Electra[73] y *Troianus* ADULTER, a Paris.[74] De aquí, Plinio, hablando a Trajano de Nerva: *Nullo magis nomine publicus* PATER, *quam quia tuus*.[75] Heliogábalo fue llamado VARIUS, por el nombre de Avia,[76] aunque la gente lo llamaba así por haber tenido muchos padres, pues su madre era meretriz. Estas *relaciones* también se refieren a los objetos irracionales. De ahí Horacio: *Est in equis* PATRUM virtus,[77] y para llamar a las

[62] "Encanto del prado" Claud., *In Rufinum*, I, 209.

[63] "Placeres de la primavera" *Anacreontea*, 42 (5), 7, 358, Hiller-Crusius.

[64] "Al gobernante más poderoso y providente. Al procónsul más mesurado. Al alma más dulce e inocente, llena de toda bondad. A la esposa más íntegra; a la mujer más leída / más excelente"

[65] "Leo, lees / excelente"

[66] "Hermano de Agamenón / Esposa y hermana del Tonante"

[67] Cic., *Dom.*, 92.

[68] "Padre de Faetón / hijas de Alcítoe"

[69] "Cónyuge egipcia" Verg., *Aen.*, VIII, 688.

[70] "Mientras su suegro desciende de los montes alpinos y de la ciudad de Moneco; el yerno, instruido por los enemigos de Oriente" Verg., *Aen.*, VI, 830-831.

[71] "Reina de los bosques"

[72] "Rey de las sombras y rey de los mares"

[73] "Enemiga de sus padres" Sen., *Ag.*, 953.

[74] "Troyano adúltero" Verg., *Aen.*, X, 92.

[75] "Ninguna otra cosa más le dio el título de padre del pueblo, que el que haya sido tu padre" Plin., *Pan.*, 10, 6.

[76] *Hist. Aug.*, Heliog., 2, 2. Su nombre original en latín era Sextus Varius Avitus Basianus.

[77] "La virtud de sus padres reside en los caballos" Hor., *Carm.*, IV, 4, 30-31.

CABRAS, en vez de su vulgar nombre, le pareció más modesto llamarlas *esposas del cabrón*, *olentis* UXORES MARITI.[78]

De aquí proceden también los *patronímicos*, como QUIRITES, aplicado a los romanos, por Rómulo, que era llamado *Quirino*; *Dárdanos*, a los troyanos, por Dárdano; *Atridas*, por Atreo, etc.

Pero la *categoría* de la ACCIÓN es la más copiosa e ingeniosa fuente de la agudeza de *atribución*, como te indicaré. Para comenzar por las más simples, en primer lugar, se desprenden los *sobrenombres antonomásticos*, basados en alguna *acción* que presenta a una persona en una sola palabra, como EVERSOR *Carthaginis*,[79] por Escipión; PACATORI *orbis* O PROPAGATORI *Imperii Romani*, por Septimio, y FUNDATORI *quietis*, LIBERATORI *urbis*,[80] por Constantino Magno. A Elvio le llamaban PERFIDIA por la obstinada repugnancia de su elección; y a Aureliano, MANUADFERRUM,[81] puesto que en la guerra era tan hábil, que en un solo día mató con sus propias manos a cuarenta y ocho enemigos. En vida suya fue tan buen carnicero que, en su epinicio triunfal, los soldados cantaban por las calles:

Mille, mille, mille vivat
qui mille, mille, mille occidit.
Tantum vini bibit nemo,
quantum fudit sanguinis.[82]

También de nuestros príncipes nosotros decimos, Carlos el GUERRERO, Amedeo el PACÍFICO, Emanuele CABEZA DE HIERRO, por la inflexibilidad de sus sabias opiniones. Por el contrario, el otro Constantino, vituperado, fue llamado COPRONIMUS [Nombre de estiércol], puesto que, por siniestro augurio, ensució la sacra fuente bautismal. Del mismo modo el rey Ptolomeo, hermano de Cleopatra, fue llamado TRAIDOR de *Egipto*, por su infidelidad hacia Pompeyo, quien regresó en buena lid a su fe. El rétor Orbilio es llamado por Horacio PLAGOSUS,[83] porque despiadadamente flagelaba a los niños. Epidio, maestro de Augusto, CALUMNIATOR,[84] porque fue acusado de falso testimonio. Nerón fue llamado el *citarista*, porque estuvo tocando la cítara mientras Roma ardía en llamas. Pisón, su favorito, fue llamado el *trágico*, puesto que actuaba en escena con los histriones. De ahí, dado que Nerón, para huir de la muerte se mató, Flavio aconsejó a los Romanos que también mataran a su favorito, diciendo agudamente: *Parum esse, si sublato* CITHAROEDEO, TRAGOEDUS *relinqueretur.*[85] De hecho, a veces, con esta figura se lanza un vocablo injurioso

[78] "Esposas del maloliente marido" Hor., *Carm.*, I, 17, 7.

[79] "Destructor de Cartago" Quint., *Inst.*, VIII, 6, 30.

[80] "Al pacificador del mundo, a quien expandió el Imperio romano / A quien estableció la calma, a quien liberó a la ciudad".

[81] "Con-la-mano-en-el-acero" *Hist. Aug.*, Aurelianus, 6, 2.

[82] "Que viva mil, mil, mil veces; quien mató a miles, miles, miles. Nadie bebió tanto vino cuanta sangre hizo derramar" *Hist Aug.*, Aurelianus, 6, 5.

[83] "Azotador" Hor., *Epist.*, II, 1, 70.

[84] "Difamador" Suet., *Gramm. et rhet.*, 28, 1.

[85] "No es correcto que el trágico siga vivo, si el citarista se quitó la vida"

que requerirá mil injurias como epílogo, como el siervo de Plauto que, al ser interrogado por el viejo acerca de quién era el usurpador del templo, respondió: *Fraudis, sceleris, periurii, parricidii plenissimus: legirupa, impudens, impurus, inverecundus: uno verbo absolvam;* LENO *est.*[86] Y con esta figura en los poemas o en las comedias se inventan nombres para los héroes, para los capitanes fanfarrones, y para los siervos, de modo que el simple sonido de la palabra te dé a conocer de quién se trata. Además, de aquí se forman los nombres más ingeniosos y figurados, que te indican al autor por su obra, como ROMULUM *adire*, por ir a Roma; CEREREM *saxo frangere*, por moler el grano; *lampadi* PALLADEM *infundere*, por el aceite de oliva; *plurimus nitet in foribus* DAEDALUS,[87] por los trabajos de escultura; *plena suo vitis* IACCHO, *brachia curvat*,[88] por el mosto. Y el famélico de Plauto, cuando vio a su amada entre las jóvenes que se dirigían al templo de Venus, dijo: *Tempus est* CEREREM *magis, quam* VENEREM *sectari*.[89] Con esta figura, Claudiano agudamente se burló de aquel pedazo de hombre que guiaba a los viriles ejércitos: *Habeas pro* MARTE CYBELLEM,[90] es decir: *Deja, oh eunuco, las armas a los varones, y toma la tibia y el crótalo, entre las mujercitas bacantes*, que responde al verso de Virgilio: *O verea* PHRYGIAE *(neque enim Phryges) ite per alta Dindyma*, etc.[91] Mediante esta misma figura, agudamente se pone la *causa por el efecto*, como Estacio: *Non ocius alti in terras cadit* IRA IOVIS,[92] es decir el rayo; Virgilio, de los copos de nieve, *sternit sata laeta, boumque* LABORES,[93] por las mieses; y *Tertius Alcidis* LABOR,[94] por la hidra. O bien, el *efecto por la causa*, como PALLIDA *mors*, SOLLICITAE *opes*, *arcium* PRODITOR *aurum*,[95] puesto que la *muerte* nos pone pálidos, y las *riquezas*, solícitos, y se emplea más el oro que el hierro para hacer petardos para las puertas de las fortalezas. Igualmente, cada cosa dada que representa al donador como su causa puede denominarse por él. Así, el caballo que Deyótaro le regaló a Pompeyo fue llamado DEIOTARO; Palestra, en Plauto, llama *parientes* a las gemas que sus parientes le habían regalado en una cesta: *O mei* PARENTES, *hic vos conclusos gero*,[96] pero el siervo, sin entender la metáfora, le dijo: *Tibi hercle deos iratos esse oportet, quisquis es; qui parentes tuos tam angustum in locum compegeris*.[97] En suma, cada objeto puede tomar el nombre de otro con el que tenga una relación de *antecedente*

[86] "Alguien totalmente lleno de engaños, crímenes, perjurios y parricidio, un quebrantador de leyes, impúdico e irreverente; te lo resumiré en una palabra: es lenón" Plaut., *Rud.*, 651-653.

[87] "Visitar a Rómulo / Quebrar a Ceres con la piedra / Verter a Palas en la lámpara / Gran cantidad de Dédalo resalta en las puertas"

[88] "La vid está repleta de su Dioniso, su rama está corva" Sen., *Oed.*, 157-158.

[89] "Es tiempo de seguir más a Ceres que a Venus" Plaut., *Rud.*, 145.

[90] "Tienes a Cibeles en lugar de Marte" Claud., *In Eutropium*, I, 277.

[91] "Oh, verdaderas frigias, pues no son frigios, vayan por el elevado Díndimo" Verg., *Aen.*, IX, 617-618.

[92] "La ira del alto Júpiter no cae más pronto" Stat., *Theb.*, III, 317-318.

[93] "Cubre los alegres sembradíos y los trabajos de los bueyes" Verg., *Aen.*, II, 306.

[94] "El tercer trabajo de Alcides"

[95] "La pálida Muerte, riqueza problemática, El oro es traidor de las fortalezas"

[96] "Oh, parientes míos, aquí los tengo encerrados" Plaut., *Rud.*, 1144.

[97] "¡Por Hércules! Seguro que los dioses están molestos contigo, quienquiera que seas, tú que has encerrado a tus parientes en un lugar tan angosto" Plaut., *Rud.*, 1146-47.

o *consecuente*, como Marcial, que llamó al agua DEUCALIÓN, porque surgió del diluvio, y al fuego, Faetón, porque quemó al mundo. Por eso, para indicar que los versos de su rival eran dignos de borrarse con agua o lanzarse al fuego dijo:

Materia est mihi crede tuis aptissima chartis
DEUCALION: *vel si non placet hic,* PHAETHON.[98]

Todas estas son metáforas de *nombres simples*, basadas en la acción, pero resultan más ingeniosas las de la *acción* misma, representadas mediante *verbos*. En primer lugar, con mucha gracia se coloca una *causa muy lejana y accidental en lugar de la inmediata*, que para los dialécticos[99] es *falacia* y para los rétores es *figura*. Horacio: *Ilion, Ilion fatalis incestusque* PUER, ET MULIER *peregrina* VERTIT,[100] aunque cuando Troya fue abatida, Paris ya no vivía, y Helena dormía. Con mayor vivacidad, la Andrómaca de Séneca se enfrenta con Helena: *Cernis hos tumulos Ducum; et nuda totis ossa quae passim iacent inhumata campis? Haec* HYMEN SPARSIT *tuus*.[101] Pero más lejos llegó con las metáforas el poeta Accio, culpando al TRONCO del monte Pelio, con el que se fabricó la primera nave: *Utinam ne in Pelio* [...].[102] Así le habló Claudiano a Honorio: *Tibi* MILITAT AETHER *et coniurati* VENIUNT AD CLASSICA VENTI,[103] puesto que, casualmente, el viento fue favorable en la batalla al llevar polvo hacia los ojos del enemigo; también Pericles, que cuenta cómo los ratones se aliaron para conseguir la victoria al roer las cuerdas de los arcos enemigos.[104] En las *Dionisiacas*, Nicea, raptada mientras dormía, dice: SOMNUS *mihi* RAPUIT *meam virginitatem*.[105] Brásidas, herido por un dardo que le traspasó su escudo: CLYPEUS *me* PRODIDIT.[106] Ovidio: FORMA FUIT DAMNO,[107] y Tulio, al hablar de las estatuas colosales de Ceres y Triptólemo: *His pulc[h]ritudo periculo: Magnitudo saluti fuit*,[108] puesto que Verres no podía cargar con ellos debido a su gran peso. El soldado fanfarrón de Plauto, cuando un hombre astuto le contó que todas las damas sufrían espasmos por

[98] "El tema que es el más adecuado a tus escritos, créeme, es Deucalión, o si no te gusta éste, Faetón" Mart., V, 53, 3-4.

[99] *I. m.*, Ar. 2. *Rhet.* c. 25. *Alius locus est ex accidenti, ut causa* ["Otro tópico surge a partir del accidente, como la causa" Arist., *Rh.*, II, 24, 6, 1401b, 15].

[100] "¡Ilión, Ilión! El joven fatal e impuro y la mujer extranjera destruyeron..." Hor., *Carm.*, III, 3, 18-20.

[101] "¿Ves estos túmulos de los generales y los huesos desnudos que yacen enterrados por todos los campos? Tu himeneo los ha esparcido" Sen., *Tro.*, 893-895.

[102] "Ojalá que en el monte Pelión no..." Cic., *Fat.*, 35.

[103] "El éter es partidario tuyo y los vientos unidos en juramento acuden al llamado de la trompeta" Claud., *Cons. Hon.*, III, 97-98.

[104] Arist., *Rh.*, II, 24, 6, 1401b, 15-16.

[105] "El Sueño me arrebató mi virginidad" Nonnus, *Dion.*, XVI, 355.

[106] "Mi propio clípeo me traicionó" Plut., *Apophth. Lac.*, Brasidas, 2, 219, C-D.

[107] "Su apariencia fue motivo de daño" Ov., *Met.*, II, 540.

[108] "Su belleza fue motivo de peligro y su grandeza, motivo de salvación para ellos" Cic., *Verr.*, II, 4, 110.

él, lanzó esta hermosa máxima: *Ser demasiado hermoso involucra mucha infelicidad.*[109] Con la misma elegancia, los *instrumentos* metafóricamente se vuelven causas eficientes. Así, Cicerón dijo, *que no temía a Antonio, sino al* ANILLO *de su escribano*, indicando el falso sello con el que Marco Antonio sellaba los escritos de Julio César, ya muerto, en perjuicio de los senadores. Marcial, al zapatero que adquirió muchos terrenos: CALCEUS *ista* DEDIT.[110] Y de la barca hundida y cargada de piedras con la que el barquero Ladón protegió su parcela: *Auxilium Domino mersa* CARINA TULIT,[111] también él dijo acerca del terreno donde Filero había enterrado a sus siete esposas, ganando siempre ricas dotes: *Plus nulli, Phileros, quam tibi* REDDIT AGER.[112]

Otra ingeniosa manera se toma de la *causa final*[113] al decir que algo ha sido hecho para una finalidad ajena a la intención original. Después de que el Capitolio ardió, tras la muerte de Sila, Catulo lo reedificó mucho más soberbio, por lo que Cicerón creó este concepto: *Ut illa* FLAMMA *divinitus extitisse videatur; non qua deleret Iovis optimi maximi templum, sed quae praeclarius magnificentiusque* DESPOSCERET.[114] Con mayor agudeza, Marcial dijo sobre el hombre que perdió su casa a causa del fuego, y luego erigió un palacio: *Potes* IPSE *videri* INCENDISSE *tuam domum*,[115] y él mismo, acerca de la abeja muerta en el ámbar y transformada en gema: *Credibile est ipsam sic* VOLUISSE *mori.*[116] Séneca de Políxena, arrojada sobre el sepulcro de Aquiles: *Cecidit, ut Achilli* GRAVEM FACTURA TERRAM.[117] De un barquero ahogado: *Sua verbera* NEPTUNUS ULCISCI *voluit.*[118] Y el viejo de Plauto, de cuyo pozo todos sacaban agua, dijo enfadado: *Aliis puteum* EFFODI, *non mihi.*[119] A esta especie perteneció la agudeza de Marcial sobre el enfermo que alardeaba de sus costosas cobijas y ricos enseres: *Zoilus aegrotat,* FACIUNT *haec* STRAGULA *febrim*,[120] y concluye: *Si quieres sanar rápido, ponte encima mi cobija pobre*;[121] también dijo a una vieja jorobada, con flemas y con tos, pero cortejada por muchos amadores a causa de sus riquezas: *Ay, ingenua, no te aman a ti, pero sí a tu*

---

[109] Plaut., *Mil.*, 68.

[110] "Su zapato le otorgó esas tierras" Mart., IX, 73, 10.

[111] "La barca hundida le ofreció ayuda al Señor" Mart., X, 85, 8.

[112] "El campo a nadie le otorga más ganancias que a ti, Filero" Mart., X, 43, 2.

[113] *I. m.*, Ar. 2. *Rhet.* c. 24. *Alius, si cuius gratia factum non sit: id huius gratia factum fuisse dictas* ["Otro tópico consiste en (presentar) lo que no es causa como causa, por haber ocurrido al mismo tiempo o después de algo" Arist., *Rh.*, II, 23, 20, 1399b, 19-20].

[114] "De manera que ese incendio sucedió por acción divina, no para destruir el templo de Júpiter Óptimo Máximo, sino para exigir que [se reconstruyera] uno más distinguido y magnífico" Cic., *Verr.*, II, 4, 69.

[115] "Podría parecer que tú mismo incendiaste tu casa" Mart., III, 52, 3-4.

[116] "Se puede creer que ella misma quiso morir de esta manera" Mart., IV, 32, 4.

[117] "Cayó para hacer pesada la tierra que estaba sobre la sepultura de Aquiles" Sen., *Tro.*, 1158-1159.

[118] "Neptuno quiso vengar sus remos"

[119] "Cavé el pozo para todo mundo, no para mí" Plaut., *Rud.*, 136 y 432.

[120] "Zoilo está enfermo, estas cobijas le provocan la fiebre" Mart., II, 16, 1.

[121] Mart., II, 16, 6.

tos,[122] indicando que ellos amaban su herencia con la esperanza de que arrojara con la tos los dientes y el alma.

Por lo general, cada *circunstancia* que por casualidad se vincula con algo, por virtud de la metáfora,[123] se vuelve su razón operante. Así, Ovidio llama *despertador de los labradores* a la *estrella matutina*, puesto que se levantan de la cama cuando ella aparece: ADMONITORQUE OPERUM *lucifer ortus erat*;[124] y también, debido a que en el mismo instante surge el sol y los pájaros cantan, dicen que los pájaros saludan al sol. Debido a que el mar es salado y recibe los ríos, alguno dijo que *BEBE muchos ríos, puesto que lo salado le produce demasiada sed*; que *el oro es pálido, pues es perseguido por muchos*, y cuando un músico construye, se dice que *mueve las piedras con el canto*. Lo mismo digo de las *circunstancias antecedentes o subsecuentes*, como la de la estrella aparecida después de la muerte de César, pues dijeron *que el cielo había abierto un ojo para ver a los asesinos*. Plinio el panegirista crea conceptos sobre algunos cabellos encanecidos de Trajano, todavía joven: *Munere Deum festinatis senectutis insignibus, ad augendam* maiestatem ornata caesaries, nonne longe lateque Principem ostendebant?[125] De modo que aquí tiene su origen la mayor parte de los conceptos poéticos, donde la fuerza de un ingenio versátil extiende un lazo metafórico entre dos objetos dispares y encuentra una asociación imaginaria donde no existe; por eso el historiador Timeo, habiendo observado reflexivamente que Alejandro nació la misma noche que se incendió el templo de Diana, encontró este acumen: *Diana no había socorrido su templo, porque, como diosa de los partos, estaba ocupada en el nacimiento de Alejandro*. A Cicerón le parecía que este concepto era muy penetrante,[126] pero Plutarco dice que era tan frío que habría servido para extinguir aquellas llamas.[127] A mi parecer, ambos decían la verdad, puesto que Tulio, de ingenio muy ameno, lo consideró como agudeza ingeniosa, pero Plutarco, hombre muy severo, habría deseado la seriedad histórica.[128] Pero como estas agudezas traspasan la esfera de las *metáforas simples*, se verán en otro momento.

También a esta figura pertenecen las que *retuercen la frase* de modo que el paciente se vuelve agente o al contrario, como Virgilio: *Dare classibus austros*[129] por *Dare austris classes*[130] y *Dare vulnera Lymphis*.[131] O bien: *Quianam sententia vobis versa retro?*[132]

[122] Mart., I, 10, 4.

[123] *I. m.*, Ar. 2. *Rhet.* 25. *Alius locus est penes non causam pro causa: quia simul, aut post hoc factum est* ["Otro tópico consiste en (presentar) lo que no es causa como causa, por haber ocurrido antes o después de algo" Arist., *Rh.*, II, 24, 8, 1401b, 29-31].

[124] "Lucífero había nacido como monitor de los trabajos" Ov., *Met.*, IV, 664-665.

[125] "Por regalo de los dioses, su cabeza estaba adornada con señales tempranas de vejez, para engrandecer su majestad. ¿Acaso [estos rasgos] no mostraban a plenitud a un príncipe?" Plin., *Pan.*, 4, 7.

[126] Cic., *Nat. D.*, II, 69.

[127] Plut., *Alex.*, 3, 5-6.

[128] Cic., *Nat. D.*, II, 69 y Plut., *Alex.*, 3, 5-6.

[129] "Entregar los vientos del sur a la flota" Verg., *Aen.*, III, 61.

[130] "Entregar la flota a los vientos del sur"

[131] "Provocar heridas a las aguas" Verg., *Aen.*, IV, 683.

[132] "¿Por qué su opinión se vuelve hacia atrás?" Verg., *Aen.*, X, 6-7.

para decir: *Retrovertistis sententiam.*[133] Y Horacio: *Debes ludibrium* por *Tibi debetur ludibrium.*[134] Y Tulio a Tuberón: *Quid tuus ille gladius agebat in acie Pharsalica,* es decir, *Quid agebas tu cum tuo illo gladio*?[135] Séneca: *Paucos novit secura quies.*[136] Antígona a su padre: *Patria tibi vivo periit,* para decir *Tu vivus periisti patriae,*[137] puesto que, siendo ciego, la veía tanto como un muerto. Y en Plauto, Líbano llama al siervo Leónidas *custos carceris*[138] porque frecuentemente estaba resguardado en una prisión.

De la categoría de la PASIÓN, derivan los *epítetos* y *sobrenombres* que representan alguna *condición pasiva* de la persona. Así son los que injuriosa, pero graciosamente, suele adecuar Plauto contra los siervos, lenones y otra escoria similar a la turba servil. Así, a partir de los LATIGAZOS, que son su alimento: *Verberones, verberabilissimi.*[139] *Subiculum flagri*[140] del verbo *subire* o *subesse. Tribunus vapularis.*[141] *Flagrorum mendicabulum.*[142] *Censio bubula,*[143] es decir, castigado con látigos de cuero, como *censio hastaria*[144] se empleaba cuando castigaban a un soldado retirándole su lanza. *Ulmorum Acherons,*[145] es decir, infierno y muerte para los troncos del olmo. *Ulmeum crepitaculum. Vindemia ulmea. Ulmeis catapultis transacta latera,*[146] como si los flagelos fueran máquinas militares. *Virgarum lascivia,*[147] como si las varas gozaran al chocar con las espaldas. *Vibicum culcitra,*[148] es decir, colchón de cintas de cuero, tomando las marcas del látigo por el látigo mismo. *Loricrepus. Cui bubuli cottabi crebri crepant,*[149] donde *cottabus* significa el estrépito que hacen las aguas brotantes al salir por un orificio angosto. *Peristromata Campanica,*[150] es decir, espaldas pintadas con llagas, como mantos tártaros. De la PRISIÓN, *ferriteri,*[151] es decir, pulidores de hierro; *ferri illustrator,* porque dan

[133] "Cambiaron de opinión"

[134] "Debes (ser) la burla / se deben burlar de ti" Hor., *Carm.*, I, 14, 16.

[135] "¿Qué hacía esa espada tuya en las filas de Farsalia? / ¿Qué hacías tú con esa espada tuya?" Cic., *Lig.*, 9.

[136] "La imperturbable calma conoce a pocos" Sen., *Her. F.*, 174-175.

[137] "La patria te perdió a ti en vida / Tú, en vida, perdiste a la patria". Sen. *Phoen.*, 210.

[138] "Custodio de la cárcel" Plaut., *Asin.*, 297.

[139] "Dignos del látigo, los más dignos de recibir latigazos" Plaut., *Aul.*, 633.

[140] "Sumisión al flagelo" Plaut., *Per.*, 419.

[141] "Sufrir, someterse. Tribuno de la paliza" Plaut., *Persa*, 22.

[142] "Mendigo de los flagelos" Plaut., *Aul.*, 703.

[143] "Castigo de la fusta" Plaut., *Aul.*, 601.

[144] "Castigo de la lanza" Paulus, *Epitome ex Festo, s. v.* Censio hastaria, 54 M. (=47, 21-22 L).

[145] "Aqueronte de los olmos" Plaut., *Amph.*, 1029.

[146] "Resonar del flagelo de olmo. Vendimia del flagelo. El costado atravesado por catapultas de flagelos" Plaut., *Persa*, 28.

[147] "Lascivia de las varas" Plaut., *Asin.*, 298.

[148] "Colchón de cardenales"

[149] "El que juega con el látigo. Para quien resuenan los repetidos golpes del látigo" Plaut., *Trin.*, 1011.

[150] "Alfombra campania" Plaut., *Pseud.*, 146.

[151] "Arrastracadenas" Plaut., *Trin.*, 1021.

lustre al grillete con las piernas; *compedum contritor; ferricrepidines,*[152] por el sonido de los hierros, *catenarios, custos carceris, catenarum colonus.*[153] De los MORTIFICADORES o hierros con puntas con los que se herían los costados, *stimulorum seges,*[154] *stimulorum tritor,*[155] *stimulorum pruritus* y *carnificum cribrum.*[156] De los PUÑETAZOS, *oculicrepidae,*[157] por el ruido que hacen los puñetazos sobre los ojos, y crépida se llama la pantufla por el ruido que hace bajo el talón; *follis pugillatorius,*[158] es decir pelota que se golpea en alto con los puños; *dentifrangibulus* y *dentifrangibula,*[159] el puñetazo que rompe los dientes; al igual que la maza para romper las nueces se llama *nucifrangibula.*[160] *Plagipatida,*[161] quien sufre persecuciones: *plagigerulus,*[162] *plagigerum genus,*[163] *irrigatus plagis.*[164] De MOLER, *pistrinorum civitas*[165] y *asina molendinaria cerericida.*[166] De tirar la CARRETA, *curricrepidae.*[167] Finalmente, de la CRUZ, que era su último triunfo: *crucifer, patibulatus.*[168] También se recurre a la etimología griega para crear muchas palabras derivadas, como *gymnasium flagri,*[169] puesto que en el gimnasio los atletas se ejercitaban para sufrir los tormentos; *mastigia*[170] y *homo mastigeus,*[171] de *mastix,* que en griego significa azote; *mastigophorus,*[172] el que azotaba y que en las ceremonias hacía que la gente se alejara; *flagitriba,* como *pedotriba; ferritribaces viri,*[173] y otros comprendidos en estos dos versos con los cuales Plauto describe las glorias de los siervos:

> *Therruchus fuit, Cerconicus, Crinnus, Cercobolus, Collabus.*
> *Oculicrepidae, curricrepidae, ferriteri, mastigiae.*[174]

[152] "Lustrador del hierro / quebrantador de grilletes, resuenagrilletes"
[153] "Cadeneros, custodio de la cárcel, habitante de las cadenas" Plaut., *Asin.*, 297-298.
[154] "Labrantío de aguijones" Plaut., *Aul.*, 45.
[155] "Escultor de aguijones" Plaut., *Persa*, 795.
[156] "Comezón / criba de los verdugos" Plaut., *Mostell.*, 55.
[157] "Zapatazoenelojo" Plaut., *Trin.*, 1021.
[158] "Pera de boxeo" Plaut., *Rud.*, 721.
[159] "Rompedientes" Plaut., *Bacch.*, 596.
[160] "Cascanueces" Plaut., 598.
[161] "Aguantagolpes" Plaut., *Mostell.*, 356.
[162] "Nacido para ser golpeado" Plaut., *Mostell.*, 875.
[163] "Estirpe nacida para ser golpeada" Plaut., *Pseud.*, 153.
[164] "Rociado de golpes" Plaut., *Epid.*, 121.
[165] "Ciudad de los molinos" Plaut., *Per.*, 420.
[166] "Mula trituradora y moledora de trigo"
[167] "Correnssandalias"
[168] "Portador de la cruz, atado al patíbulo" Plaut., *Mostell.*, 56.
[169] "Gimnasio del flagelo" Plaut., *Asin.*, 297.
[170] "Latigazo" Plaut., *Mostell.*, 356.
[171] "Hombre azotado"
[172] "Que proporciona azotes"
[173] "Maestro de los flagelos / maestro de educación física / hombres arrastracadenas"
[174] "Estaban Térruco, Cercónico, Crino, Cercóbolo, Colabo, del linaje de los Zapatazoenelojo y los Correnssadalias, arrastracadenas y azotados" Plaut., *Trin.*, 1020-1021.

A partir de la COLOCACIÓN se recogen las formas que expresan otro concepto mediante la *posición* y la *ubicación*. Tal fue la amenaza: *Cicadae tibi* HUMI *canent*,[175] es decir, todos tus árboles serán cortados; el mote jocoso: *Pater tuus* CUBITO *se emungebat*,[176] para decir que él era un carnicero y, de una persona de buen talante: *Aut* ACCUMBIT, *aut* DECUMBIT,[177] es decir, éste se dedica sólo a comer o a dormir. Plauto llama a su siervo SUBICULUM *flagri*,[178] y Terencio llama a un viejo decrépito *homo* SILICERNIUS,[179] es decir, según algunos, tan encorvado que siempre mira los pedruscos del piso. Con la misma figura dicen SENTARSE por gobernar; SUMERGIRSE por estar ocioso, y Horacio, para indicar que un facineroso se había vuelto caballero romano: SECTUS *flagellis hic triumvirabilus, praetoris ad fastidium, Othone contempto* SEDET,[180] puesto que los caballeros tenían asientos reservados en el teatro. Al contrario, IACERE y *iacentum turba*,[181] por los muertos; COLGAR, por morir en la horca. De ahí que el cómico, cuando el siervo dice: *Animi* PENDEO, el amo responde: *Collo* PENDEBIS.[182] Y en el mismo sentido, a un ribaldo que intentaba engañar diciendo HUMILIS *vino*, se le respondió: SUBLIMIS *morieris*.[183]

También con la postura del rostro se expresan los afectos humanos, como ERIGERE *vel* DEMITTERE *supercilium*,[184] por la altanería o la humillación; ENARCAR las *cejas*, por maravillarse; CONTRACTA *vel* PORRECTA *frons*,[185] representa la severidad o la serenidad del ánimo; ADUNCO *suspendere naso*,[186] por censurar; BAJAR la cabeza, por tener paciencia; y el poeta italiano: *La fanciulla negli homeri si* STRINGE, *e risponde che fu tardo a venire*,[187] para decir: *No sé qué hacer*. Ovidio, para indicar que los hombres participan de lo divino al igual que los animales de lo terrenal:

> *PRONAQUE cum spectent animalia caetera terras,*
> *os homini* SUBLIME *dedit: caelumque tueri*
> *iussit, et* ERECTOS *ad sidera tollere vultus*.[188]

---

175 "Las cigarras cantarán por sí mismas, en el suelo" Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 22-23.

176 *Vid.* p. 191, n. 11.

177 "O se sienta a la mesa o se acuesta".

178 "Sumisión al flagelo" Plaut., *Per.*, 419.

179 "Hombre decrépito". Ter., *Ad.*, 587.

180 "Cortado éste por los flagelos de los triunviros, hasta que se cansó el pretor, se sienta despreciando a Otón". Hor., *Epod.*, 4, 11-16.

181 "Yacer y multitud de yacentes".

182 "Mi alma está suspendida. / Vas a estar suspendido del cuello".

183 "Modesto para el vino / morirás grandioso".

184 "Levantar o bajar las cejas".

185 "La frente fruncida o estirada".

186 "Burlarse con su nariz aguileña". Hor., *Sat.*, I, 6, 5.

187 "La joven retrae los hombros y responde que él llegó tarde" L. Ariosto, *Orlando furioso*, XXVIII, 59, 1-2.

188 "Y aunque los demás animales observan las tierras con la cabeza al suelo, le dio al hombre una boca elevada, le ordenó estar atento al cielo y alzar su rostro erguido hacia los astros". Ov., *Met.*, I, 84-86.

También, a partir de esta figura nacen ciertas formas expresivas y vivaces, como Séneca: *Mille non quaerit* TEGI *dives columnis*;[189] para decir que la ceniza cubre el suelo: *Altus* SEPULTAS OBRUIT *gentes cinis.*[190] Horacio: PREMERE *fluminis ripam*,[191] para reposar sobre la ribera. Y Cicerón, agudísimamente hablando sobre el rapaz Verres: *Si cui Domus* PATERET; *utrum ea* PATERE, *an* HIARE, *et poscere aliquid videbatur?*[192]

Finalmente, en las descripciones, las *singularidades* de la *colocación* representan las cosas como si estuvieran vivas, como Virgilio acerca del mar embravecido:

> *Fluctus ut in* MEDIO *coepit cum albescere Ponto;*
> LONGIUS, *ex* ALTOQUE *sinum trahit, utque* VOLUTUS
> *ad terras immane sonat* PER *saxa, nec ipso*
> *monte minor* PROCUMBIT: ET IMA *exaestuat undae*
> VORTICIBUS: *nigramque* ALTE SUBIECTAT *arenam.*[193]

De esta categoría fueron tomados algunos *motes* de empresas, como el del puercoespín, EMINUS ET COMINUS; de la palma, INCLINATA RESURGO; del sol, NONDUM IN AUGE; de la cabra trepadora, ERIGO UT ERIGAR; del blanco, NEC CITRA NEC ULTRA; de las columnas de Hércules, PLUS ULTRA,[194] etc.

Del mismo modo, se toma la *categoría* del ESPACIO, sobre todo, en nombrar al contenedor por el contenido, como el *país*, el *río* o la *morada*, por el que allí habita. Virgilio a César muerto: *Te* NEMUS *Angitiae; vitrea te* FUCINUS *unda. Te liquidi flevere* LACUS,[195] y Cicerón: PARIETES *ipsi quidem gestire mihi videntur.*[196] Por eso decimos: TYBRIS *belli flamma extinguet*,[197] es decir, el pontífice; *caelo ita visum*,[198] o sea, Dios; REGIA *fumosa est*,[199] es decir, los cortesanos, y *mortuorum* DOMUS,[200] por la sepultura o cementerio. De aquí la aguda respuesta de un florentino al que dos viejos lanzaban improperios desde

[189] "Siendo rico, no busca cubrirse con mil columnas" Sen., *Phaed.*, 496-497.

[190] "La espesa ceniza dejó sepultada a la gente" Sen. *Her. F.*, 367.

[191] "Tocar la ribera del río"

[192] "Si una casa lo recibió, ¿parecía que le abría la puerta o que abría la boca y pedía algo?" Cic., *Verr.*, II, 3, 8.

[193] "La ola, cuando comienza a aclarar en medio del ponto, ensanchándose, amplía su seno desde lo alto y luego, volviéndose hacia las tierras, resuena contra los inmensos escollos, y cae no menos grande que la montaña misma y las profundidades de la ola se llenan de espuma por los remolinos y arroja hacia la superficie arena oscura" Verg., *G.*, III, 237-241.

[194] "De lejos y de cerca. / Aunque inclinado, me vuelvo a levantar. / Aún no en la cima. / Levanto para ser levantado. / Ni cerca ni más allá. / Más allá"

[195] "El bosque de Angitia, las olas cristalinas de Fucino y el lago transparente se lamentan por ti". Verg., *Aen.*, VII, 759-760.

[196] "Me parece que en verdad las paredes mismas están agradecidas" Cic., *Marcell.*, 10.

[197] "Extinguirá las llamas de la guerra del Tíber"

[198] "Así visto por el cielo"

[199] "El palacio está lleno de humo"

[200] "Casa de los muertos"

el cementerio: *Como están en su casa, pueden decir lo que les plazca.* A este género perteneció la amarga broma de Calígula que, tras haber matado al mismo tiempo a griegos y galos, se gloriaba diciendo: *Hodie* GALLOGRAECIAM *subegi.*[201] Por el contrario, en vez del contenedor, se pone el *contenido*, como Virgilio: *Purpuream vomit ille* ANIMAM,[202] es decir, la sangre; o bien, el *habitante* por lo habitado: *Iam proximus ardet* UCALEGON,[203] por la casa de Ucalegón; Claudiano: *Proterit imbellem sonipes hostilis* ORONTEM,[204] por Siria, y Virgilio: *Eoasque acies, et nigri* MEMNONIS *arma*,[205] por África.

De aquí también surgen los *epítetos* derivados de lugares, como Terencio, CAPULARIS *senex*,[206] es decir, anciano listo para colocarse en el féretro; Plauto, *servus* PATIBULATUS;[207] Marco Antonio llamó de broma a Augusto, THURINUS,[208] porque nació en Roma en la región turina, y a Tiberio, CAPRINEUS,[209] por el olor que contrajo al esconderse en la isla de Capri. O bien, de las regiones conquistadas, como GERMANICUS, PARTHICUS, ADIABENICUS,[210] donde el emperador Aureliano se mostró tan ingenioso como modesto, y los senadores lo apodaron CARPICUS por la victoria contra los carpos, en África menor, a lo que de modo faceto les respondió: *Vocate me potius* CARPICULUM,[211] que significaba zapato de poco valor o una sandalia.

Dentro de esta especie resultan más agudas las formas que fingen *un lugar físico a una cosa incorpórea*, como cuando le preguntaron a Augusto si había concluido una tragedia llamada ÁYAX, respondió: Áyax duerme DENTRO *de una esponja*,[212] queriendo decir que él la había borrado, porque no le estaba saliendo bien, pues no hay lugar para la corona de Apolo en las cabezas ocupadas por la corona de Marte. Así, en Plauto, vacilando el desmemoriado parásito al nombrar a su amigo: *Carmide* —le dijo—, *non placet qui amicos intra dentes* CONCLUSOS *habet.*[213] En las tragedias griegas, frecuentemente *quod verbum tibi effugit extra* SEPTA *dentium*,[214] por lo que alguien llamó a los dientes *cerradura de los secretos*; por eso decimos: *Este secreto se te escapó de los canceles de los labios; cerrar los oídos a los buenos consejos; aprisionar en el corazón su dolor como sofocar los suspiros en el pecho y en los ojos las lágrimas; amor entra por los ojos y bajó al corazón; en el rostro habita la ingenuidad; muchos pensamientos se resguardan en la mente; los grandes vicios no entran en pequeños albergues*; pero estas figuras se confunden con las de *semejanza*.

[201] "Hoy sometí a la Galogrecia" Suet., *Calig.*, 29, 2.
[202] "Él expulsó el alma purpúrea" Verg., *Aen.*, IX, 349.
[203] "El cercano Ucalegón ya arde" Verg., *Aen.*, II, 311-312.
[204] "El caballo enemigo pisotea al calmado Oronte" Claud., *In Rufinum*, II, 35.
[205] "Y las filas de Oriente y las armas del negro Memnón" Verg., *Aen.*, I, 489.
[206] "Anciano listo para la caja" Plaut., *Mil.*, 628.
[207] "Siervo atado al patíbulo" Plaut., *Mostell.*, 56.
[208] "Turino" Suet., *Aug.*, 7, 1.
[209] "Caprino" Suet., *Tib.*, 43, 2.
[210] "Germánico, Parto, Adiabene"
[211] "Carpico / Llámenme mejor 'Sandálico'" *Hist. Aug.*, Aurelianus, 30, 4.
[212] Suet., *Aug.*, 85, 2.
[213] "A Cármides no le parece bien aquel que tiene a sus amigos encerrados detrás de sus dientes" Plaut., *Trin.*, 909.
[214] "Esta palabra se salió de la cerradura de tus dientes"

Las metáforas del MOVIMIENTO mantienen la misma virtud. En primer lugar, en la *expresión de los conceptos*, como PRAECURRERE *mente*, FLUCTUARE *animo*, *ingenium* VELOX,[215] y otras que también participan de las figuras de semejanza.

Pero más propio de ella es colocar un sustantivo de *movimiento en vez del sujeto*, como Tántalo en Séneca: *Redire ad arboris* FUGAS, es decir, *ad arborem fugientem*.[216] Catulo, de la primera nave: CURSU *primo imbuit Amphitritem*.[217] Claudiano, de las Estinfálidas: *Spicula vulnifico quondam sparsisse* VOLATU, es decir, *volantibus alis*;[218] y *derivare fontium* PERENNITATEM,[219] es decir, *fuentes perennes*.

O bien, emplear un *adjetivo de movimiento* a modo de una *diferencia específica*, como *animae* NATANTES, ET LUBRICA *monstra*,[220] refiriéndose a los peces; LEVIPES *fera*,[221] a la liebre; *qui* REPTIT, ET *qui* GRADITUR,[222] a los reptiles y cuadrúpedos; *armigerae* VOLANTES,[223] a las aves Estinfálidas; VOLANTES *pestes*,[224] a las arpías; *Medusaeus* PRAEPES,[225] al caballo Pegaso; *aeris cursores*,[226] a los vientos; ERRANTIA *lumina*,[227] a las estrellas. Del mismo modo, los sobrenombres de las personas, como *Valerianus* CELER,[228] así llamado por seguir con celeridad las indicaciones del tirano;[229] *Papyrius* CURSOR,[230] cónsul Romano, puesto que, como dice Livio, *praecipua illi pedum pernicitas inerat*.[231] Los cortesanos llamaban SALTADOR al emperador Maximino, porque saltaba como una cabra cuando recibía buenas noticias, y *Fabius* CUNCTATOR,[232] porque venció la furia de Cartago al tardarse. También Tiberio recibió sobrenombres de broma, puesto que decididamente quería el imperio, pero hacía que todo el senado le rogara de rodillas para aceptarlo; entonces, un senador alzó la voz diciendo: *Aut agas, aut desistas*; y otro dijo: *Alii cito pollicentur, tarde praestant; tu cito praestas, tarde polliceris*.[233]

---

215 "Anticipar con la mente, con ánimo fluctuante, de rápido ingenio"

216 "Volver a las huidas del árbol / al árbol fugitivo" Sen., *Thy.*, 69.

217 "Exploró primero a Anfitrite en su viaje" Catull., LXIV, 11.

218 "Habían arrojado alguna vez dardos en su mortífero vuelo / alas volantes" Claud., *Carm. min.*, 9, 2.

219 "Desviar la perennidad de los manantiales" Cic., *Nat. D.*, II, 98.

220 "Animales que flotan y monstruos escurridizos"

221 "Bestia de patas ágiles"

222 "Que se arrastra y que camina"

223 "Aves armadas"

224 "Ruinas voladoras"

225 "Volador meduseo"

226 "Corredores del aire"

227 "Luces errantes"

228 Valeriano Céler, es decir, "el acelerado"

229 *Hist Aug.*, Trig. tyr., 9, 5.

230 Papirio Cursor, es decir, "el que corre"

231 "Poseía una agilidad notable en sus pies" Liv., IX, 16, 13.

232 Fabio Cunctator, es decir, "el que retrasa"

233 "Hazlo o desiste. / Otros tardan en cumplir lo que prometen, pero tú tardas en prometer lo que estás dispuesto a cumplir" Suet., *Tib.*, 24, 1.

De la *categoría* del TIEMPO, se coloca felizmente el *tiempo* o la *estación* en lugar del objeto que se relaciona con esa época. Ovidio: *Totumque tulit praedivite cornu* AUTUMNUM,[234] es decir, las frutas de otoño. Marcial con agudeza acerca de una *uva* encerrada en el *vidrio*: AUTUMNUM *sterilis ferre iubetur* HYEMS.[235] Claudiano llamó al cristal, *pretiosam* HYEMEM *et secretam* HYEMEM.[236] Por el contrario, en lugar del tiempo *se pone el objeto*. Virgilio: *Post aliquot mea regna videns mirabor* ARISTAS,[237] es decir, después de muchos veranos, y Séneca: *Decies* NIVIBUS *canduit Ide*,[238] es decir, han pasado ya diez inviernos.

A veces, también se coloca el *tiempo* en lugar de las personas, como el oráculo a Nerón: *Cuídate del año 73*,[239] para decir que se cuidara de Galba. Por el contrario, en vez del tiempo, se colocan las *personas* de esa época, como *Saturno*, por la Edad del Oro. O bien, el *movimiento de los astros*, como Ovidio: *Libra die, somnique pares cum fecerit horas*, es decir, el mes de septiembre; o las *acciones agrícolas*, en vez del tiempo. Virgilio: *Cum rubicunda Ceres succiditur*,[240] por el verano. *O los hechos notables que ocurrieron en aquel tiempo*, como si dijeras: *El año que el Tíber estuvo saltando por toda Roma, contento por la paz*, para indicar el año 1557, recordado por la paz de Italia y por la inundación del Tíber. Así, el poeta italiano, para indicar que *era Viernes Santo*, dijo:

Era il giorno che al sol si scoloraro
per la pietà del suo Fattore i rai;
quand'io fui preso; e non me ne guardai.[241]

A este género pertenece una agudísima carta de un secretario italiano de Benedicto XIII, escrita mientras navegaba con borrasca: después de muchas bromas sobre el cisma que atormentaba a la Iglesia en aquellos tiempos, concluyó así: *Yo no sé cómo estoy. No sé cuándo nos veremos, la fecha no la sé, el día de las medias cabezas. El mes de dos cabezas. El año de tres cabezas*, queriendo decir: *Yo me encuentro mal, por estar en una barca fluctuante. Nos volveremos a ver cuando el viento me lo permita, mientras la barca siga adelante*, que no tiene lugar preciso; *el día lunes*, que precede la luna, señora de los lunáticos; *el mes de enero*, dominado por Jano de dos cabezas; *el año 1617* [1417], cuando fue nombrado el papa Nicolás V [Martín V], mientras todavía vivían Benedicto [Juan XXIII] y Gregorio [XII], antipapas, de modo que el pontificado parecía tener tres cabezas.[242]

[234] "Y llevó todo el otoño en su cuerno lleno de riquezas" Ov., *Met.*, IX, 91-92.

[235] "El invierno estéril está obligado a apoyar al otoño" Mart., VIII, 68, 10.

[236] "Precioso y oculto invierno" Claud., *Carm. min.*, 37, 6.

[237] "Después de tanto tiempo, observando mi patrimonio, me asombrarán las espigas" Verg., *Ecl.*, I, 69.

[238] "El monte Ida se ha cubierto de blanco diez veces" Sen., *Tro.*, 72-73.

[239] Suet., *Ner.*, 40, 3.

[240] "Cuando Libra haya igualado las horas del día con las del sueño. / Cuando Ceres dorada se siega" Ambos en Verg., *G.*, I, 208 y 297.

[241] "Era el día que al sol se le decoloraron por la piedad de su hacedor los rayos, cuando fui atrapado, y no tuve cuidado" Petrarca, *Canz.*, III, 1-3.

[242] Tesauro se refiere al Concilio de Constanza, pero los datos que ofrece son erróneos. Se corrigen entre corchetes.

Nos queda la última *categoría*, de la POSESIÓN y de los INSTRUMENTOS, muy aguda y hermosa, por encima de las demás. En primer lugar, de aquí florecen las metáforas que representan a las personas a través de sus *indumentos*. Así, para decir *costumi puerili et licentiosi*, decían PRAETEXTATI *mores*,[243] puesto que la *pretexta* era la vestimenta de los niños. Cicerón: *Cedant arma* TOGAE,[244] es decir, los guerreros deben ceder ante los literatos. Séneca, para pintar a Alcides afeminado: *Crinemque* MITRA *pressit; et famulans stetit; Hirtam Sabaea marcidus* MYRRHA COMAM,[245] y Rémulo el presumido, para avergonzar a los troyanos:

> *Vobis picta croco, et fulgenti murice* VESTIS:
> *et* TUNICAE *manicas; et habent redimicula* MITRAE,[246]

que equivale a decir: *Ustedes son unos afeminados e ineptos*. Sila, expresando la perversa naturaleza que él veía en el joven Julio César, advirtió a los senadores: *Ut* MALE PRAECINCTUM *illum puerum caverent*,[247] argumentando que mal podría ceñirse al rigor de las leyes quien no soportaba la cinta de los vestidos. Con esta figura se animó la generosa broma de Pedro [II], conde de Saboya, llamado *Semiaureus* y *Semiferreus*,[248] puesto que, habiendo conquistado el cantón de Vaud con la aprobación del emperador, pero sin el consentimiento del canciller y de otros ministros del imperio, se apareció frente al emperador para hacerle honores, con un extraño atuendo: vestido a la derecha con *tela de oro* y a la izquierda con una *malla de hierro*. Cuando el emperador le preguntó acerca de la razón de tal novedad, respondió: *El oro es para hacer honor a quien me ha honrado con un feudo y el hierro es para defenderlo contra quien me lo quiere quitar*, y con esta agudeza hizo callar a los adversarios.

También se logran traslados muy nobles con las *insignias de los dignatarios*, como *cetros, coronas, tronos, clámides, gemas, púrpuras* y *ostras*. Cicerón: *Minitare ista horribilia* PURPURATIS *tuis*,[249] es decir, a tus príncipes. Séneca: *Vigilesque trahit.* PURPURA *noctes*,[250] para indicar que *el tirano nunca descansa*. CHLAMYDATA *vitia*,[251] los vicios de los reyes. *Conspicua sunt scelera, quae* OSTRO *lucent. Propiora fulminibus* SOLIA *sunt.*

[243] "Costumbres pueriles y desenfrenadas / hábitos de la toga pretexta" Iuv., II, 170.

[244] "Que las armas se rindan ante la toga" Cic., *Off.*, I, 77.

[245] "La mitra oprime su cabellera y se para como un sirviente. Con su cabello desarreglado y aclarado por la mirra sabea" Sen., *Her. O.*, 375-376.

[246] "Ustedes tienen vestidos teñidos de azafrán y brillante púrpura, sus túnicas tienen mangas y sus mitras, listones" Verg., *Aen.*, IX, 614 y 616.

[247] "Que se cuidaran de aquel muchacho con el cinturón mal puesto" Suet., *Iul.*, 45, 3.

[248] "Medio dorado, medio de hierro"

[249] "Amenazas con estas cosas horribles a tus purpurados" Cic., *Tusc.*, I, 102.

[250] "Y la púrpura trae noches en vela" Sen., *Her. O.*, 647.

[251] "Vicios de la clámide"

Civili sanguine Caesar TRABEAM *purpuravit. Infirma capita onerat* CORONA, *non ornat. Periculosa fortunae fulcra sunt* SCEPTRA.[252]

También de las insignias de los magistrados, como *togas, tribunales, fasces, tronos, curules*; o bien de las militares, como *espadas, trompetas, banderas*, águilas, *saetas, escudos* y *cimeras. Lignatorum* FASCIBUS *aptior quam consulum*,[253] se dijo de un abogado de buena complexión, pero de poco ingenio. *Urbium securitas est* SECURIS,[254] es decir, la justicia es la seguridad del pueblo. Claudiano, dirigiéndose al eunuco Eutropio, que llegó a ser alto dignatario por sus servicios en el gineceo y por el favor de la emperatriz:

> FLABELLA *perosi*
> *aspirant* TRABEIS. *Iam non* UMBRACULA *gestant*
> *virginibus. Latias ausi vibrare* SECURES.
> *Tu potes alterius studiis haerere Minervae.*
> *Tu* TELAS, *non* TELA *pati*.[255]

Así, la *espada* se coloca ingeniosamente en lugar del valor militar, como el rey Pirro, cuando le preguntaron quién sería su sucesor: *El que tenga la* ESPADA más afilada, dijo.[256] Cuando a los galos que asediaban el Capitolio les preguntaron qué injerencias tenían sobre Roma, respondieron: *Nosotros los galos llevamos la razón que nos da la espada*.[257] Así decimos: *Donde alcanzaba el* DARDO *de Alejandro, todo era suyo. Más pudo el* ESCUDO *de Fabio que la* LANZA *de Mario*. También, para decir, *la guerra es contraria al estudio de las letras*, elegantemente se dice, *las* TROMPETAS *expulsan del Pindo a las musas*. Así, los florentinos crearon una aguda *antimetáfora* a partir de esta *metáfora*, cuando el rey Carlos VIII quería conquistar Nápoles, puesto que ellos no querían aceptar lo que los franceses pedían, y frente a la amenaza de los franceses: *Sonaremos nuestras* TROMPETAS, respondió Capponi, *Y nosotros sonaremos nuestras* CAMPANAS, amenazando con dar toque de guerra contra los franceses, por lo que, un agudo poeta faceto escribió que le tuvieron miedo a

> *la voce d'un cappon fra tanti galli*.[258]

[252] "Son evidentes los crímenes que relucen con la púrpura. Los tronos están más cerca de los rayos. César tiñó de púrpura su trábea con la sangre de los ciudadanos. La corona es onerosa para las cabezas débiles, no las adorna. Los cetros son riesgosas columnas de la fortuna"

[253] "Es más apto para las hachas de los leñadores que para las de los cónsules"

[254] "La seguridad de las ciudades corre a cargo de la segur"

[255] "Detestando los abanicos, aspiran a las trábeas. Ya no llevan sombrillas para las doncellas. Se atrevieron a blandir las segures del Lacio. Tú puedes dedicarte a los trabajos de la otra Minerva. Tú soportas las telas, no las flechas" Claud., *In Eutropium*, I, 463-465 y 273-274.

[256] Plut., *Reg. et imper. apophth.*, Pyrrhus, 1, 184, C.

[257] Liv., V, 48, 9.

[258] "La voz de un capón entre tantos gallos" N. Maquiavelo, *Decennali*, donde 'capón' se refiere al militar Pier Capponi (1446-1496), o a un gallo castrado, así como 'gallo' igualmente se usa para referirse a los gallos o a los galos.

De las *insignias de la victoria*, como *carros triunfales, arcos, palmas, laureles, despojos, trofeos*, es muy hermoso el de Tulio contra el falso Pisón, hijo de padres triunfadores: *Ex illo seminario* TRIUMPHORUM, *arida folia* LAUREAE *messuisti*.[259] Y en otro lado: LAVREA *illa magnis periculis parta, amittit longo tempore veriditatem*.[260] Claudiano, sobre la esposa de Paladio: *Mavortia Matris Nobilitas* SPOLIIS, ARMISQUE *exultat avitis* [261] De un capitán, que después de la victoria fue acongojado por su república: *Amarissimas* LAURI *baccas duntaxat expertus. Augustus* OLEAM LAURO *inseruit*,[262] porque de la guerra hizo nacer la paz. Claudiano: *Suntque* TROPHAEA *tuas Semper comitata* SECURES,[263] para indicar que los consulados de Honorio siempre fueron marcados por alguna victoria. Temístocles: *Milciadis mihi* TROPHAEA *somnos excutiunt*.[264] *Quernam et gramineam* CORONAM *uno tempore promeruit Carolus*,[265] para indicar que al mismo tiempo que ocupó la ciudad, mantuvo a los ciudadanos.

De las *insignias sagradas*, como *mitras, tiaras, triples tiaras, lituos, altares, víctimas, inmolaciones*: Aquiles en Homero jura *querer que para el sacerdote Tiresias el* MIGAJÓN SALADO *tenga un sabor amargo*, es decir, hacerlo arrepentirse de su sacrificio, puesto que la víctima se cubría con miga de pan y sal. Así decimos: *Metuenda est* INFULA. *Hastam* LITUO MITRAE *galeam quandoque pontifex copulavit*.[266] Con esta figura, Urbano VI, dispuesto a excomulgar al rey Carlos [III], cuando los embajadores dijeron: *Recuerde, santo padre, que él lleva la* CORONA, respondió: *Recuerden que la* TIARA PAPAL *es más alta que cualquier* CORONA, pero luego fue considerado de siniestro augurio que su *tiara* hubiese caído cuando se disponía a montar un caballo.

De las *insignias relacionadas con nacimientos*, como *parteras, vendas, auspicios, cunas, lechos maternos*, Claudiano, celebrando el nacimiento de Honorio:

> *Excepit tyrio venerabile pignus in* OSTRO:
> *lustravitque tuos* AQUILIS *victricibus ortus*
> *miles: et in mediis cunabula praebuit hastis*,[267]

indicando que él tuvo *púrpuras* en lugar de vendas, *capitanes* en lugar de parteras, *águilas* en lugar de auspicios y *lanzas* en lugar de juguetes.

[259] "De aquel semillero de triunfos, cosechaste las hojas secas del laurel" Cic., *Pis.*, 97.

[260] "Aquella corona de laurel obtenida tras correr grandes riesgos, desde hace ya largo tiempo perdió su verdor" Cic., *Prov. cons.*, 29.

[261] "La nobleza guerrera de su madre [se enorgullece] de los despojos y las armas de los antepasados" Claud., *Carm. min.*, 25, 70-71.

[262] "Hasta ahora ha experimentado las muy amargas bayas del laurel. Augusto sembró la oliva en lugar del laurel"

[263] "Y tus triunfos siempre fueron compañeros de tus fasces" Claud., *Cons. Hon.*, VI, 15.

[264] "Me quitan el sueño los triunfos de Milcíades" Cic., *Tusc.*, IV, 44.

[265] "Carlos mereció al mismo tiempo una corona de roble y césped"

[266] "Hay que temerle a la ínfula. De vez en cuando el pontífice juntó la lanza con la trompeta y el casco con la mitra"

[267] "Tomó su prenda venerable en púrpura tiria: el soldado celebró tu nacimiento con sus águilas victoriosas y, en medio de lanzas, te ofreció las cunas" Claud., *Cons. Hon.*, III, 15-17.

De los *matrimonios*, como *dote, velas, tálamos, cestos, prónubos*, y de los funerales, *veladoras, féretros, tumbas, plañideras, campanas, cipreses, ropa de luto*, como Virgilio al hablar sobre las bodas de Eneas:

> *Sanguine Troiano et Rutulo* DOTABERE *virgo*
> *et Bellona manet te* PRONUBA. *Nec* FACE *tantum*
> *cisseis praegnans,* IGNES *enixa* IUGALES, *etc.*[268]

Y de las bodas que causaron guerras: *Nuptiali ea* FACE *regnum conflagravit.*[269] De un vencedor muerto en la batalla: PALMAE *simul et* CUPRESSUS *postibus affixae.*[270] De un niño muerto en el parto: *Fati perfidia,* CUNIS FERETRUM; THALAMO TUMULUM; *genialibus* TEDIS *funebres sociavit* y OBSTETRICIS *ministerium excepit* PRAEFICA.[271]

De los instrumentos de las *artes literarias, plumas, papeles, cera, punzón, tinta, libros, coronas de laurel, olivar de los poetas.* El poeta Marino, alcanzado por un golpe de arcabuz, dijo que *se defendió del rayo gracias a su laurel.*[272] De la mordacidad de los poetas dijo Ovidio, que *a partir del jugo de su* OLIVAR, *se puede conocer su talento*,[273] dado que es acerbo. De un historiador que escribe acciones militares: *De estas* TINTAS *nacen héroes inmortales; sin esta* PLUMA *los belicosos dardos no se levantarían de la tierra.* De un escritor burdo: *Es más apto para manejar los* REMOS *que la* PLUMA.

Lo mismo dirás de los instrumentos de todas las demás *artes*, como de la *herrería*. El Vulcano de Virgilio, para decir: *Hasta dónde llega mi trabajo*, dijo: *Quantum* IGNES, ANIMAEQUE *valent*,[274] es decir: *Haré tanto cuanto pueda mi fragua y el aliento de mi fuelle.* De un escultor: *Sus* ESCALPELOS *dan vida a los mármoles.* De un pintor: *La naturaleza envidia sus* PINCELES, es decir, su arte. De un marinero: *La fortuna de este hombre pende de débiles* TELAS. *Neptuno está* SUBYUGADO *por un* MÁSTIL. Del campesino: *la inocencia vive entre los* ARADOS. *Para la muerte no hay diferencia entre un cetro y un* AZADÓN. Y otras parecidas.

También derivan hermosas metáforas de los *escudos* y de las *insignias* de las ciudades. Fue muy hermosa la de Nápoles, que como símbolo de libertad mostraba en la plaza un CABALLO de bronce sin RIENDAS; pero más hermosa fue la de Corrado que, siendo gobernante de Nápoles, agregó al hocico del caballo una RIENDA de bronce con este verso:

[268] "Doncella, recibirás sangre troyana y rútula como dote y Belona te espera como dama de honor, y no sólo (Hécuba,) la hija de Ciseo, embarazada con una antorcha, engendró fuegos nupciales, etc." Verg., *Aen.*, VII, 318-320.

[269] "Redujo a cenizas el reino con esa antorcha nupcial"

[270] "Las palmas junto con el ciprés colgados en las puertas"

[271] "Traición del destino, féretro para las cunas, túmulo para el tálamo. La plañidera unió los funerales a las antorchas conyugales y tomó el puesto de la partera"

[272] Plinio dice que el laurel no puede ser tocado por el rayo, por ser una concesión de Júpiter a Apolo. Plin. *HN*, XV, 30.

[273] Ov., *Met.*, XIV, 524-526.

[274] "Cuanto pueden los fuegos y vientos" Verg., *Aen.*, VIII, 403.

Hactenus effrenis, domini nunc paret habenis.[275]

De los *blasones* y las *empresas* de personas se dice: *Julio César arrancó la* ESPADA *de las garras del* LEÓN, es decir, desarmó a Pompeyo, el cual llevaba por divisa el león con una espada entre las garras. *Ahora el* LEÓN ALADO *es aliado del* GALLO, es decir, los venecianos se aliaron con Francia. *Enrique II le arrancó tres plumas al* ÁGUILA NEGRA, es decir, le quitó Mets, Toul y Verdún al imperio. *La* LUNA *otomana se eclipsó en el golfo de Lepanto.* Ariosto, aludiendo a la victoria del rey Luis en Milán, al tomar preso al duque Ludovico el Moro:

E svelto il MORO, *pon la* FIORDILIGI
nel fecondo terren gia de' Visconti.[276]

Y, aludiendo a la recuperación de Bolonia:

Poi mostra il re, che di Bologna fuore
leva la SEGA, *e vi fa entrar le* GHIANDE,[277]

refiriéndose con *sierra* a los Bentivoglio, que llevan sierras en lugar de armas, y con *bellotas*, al papa Julio II que en el apellido y en las armas portaba un *roble*.

Con la misma belleza suelen representarse conceptos a través de *instrumentos* y de *insignias fabulosas*, tales como la *rueda* de la Fortuna, la *urna* del destino, las *tijeras* y el *huso* de las Parcas, la *guadaña* de la Muerte y del tiempo, las *llamas* de Cupido y de las Furias, el *cuerno* de la abundancia de Cibeles, el *rayo* de Júpiter, el *caduceo* de Mercurio, el *tridente* de Neptuno, la *fuente* de las Musas, etc.; por eso decimos: *Sila clavó en la punta la* RUEDA *de la Fortuna. César no quiso otra* URNA *para su suerte que la que él mismo resguardaba. Amor, para encender a este hombre, les quitó las* LLAMAS *a las Furias. Egisto apagó las* LLAMAS *de Cupido con su propia sangre. Andrea dell'Oria robó el* TRIDENTE *de Neptuno. El tiempo destrozó su* GUADAÑA *contra la mole de Adriano. Apenas se estaba urdiendo el* HILO *de ese niño, cuando la* TIJERA *de Átropos lo cortó. Júpiter lanza sus* RAYOS *sobre las cabezas coronadas*, etc.

Éstos son instrumentos separados; en cambio, hay otros *instrumentos asociados a nosotros*, de los que también surgen formas muy agudas, como la *mano*, instrumento de la generosidad y del valor militar; el *brazo*, de la fortaleza; el *ojo*, de la vigilancia, de la prudencia y de la verdad; la *oreja*, de la obediencia; el *corazón*, del afecto y de la valentía; el *pie*, de la velocidad; la *cabeza*, de la sabiduría; las *espaldas*, de la fuga; el *pecho*,

[275] "Tiempo atrás sin frenos, ahora obedece a las riendas del amo"

[276] "Y arranca la zarzamora para colocar la flor de lis en el fecundo terreno que fue de los Visconti" L. Ariosto, *Orlando furioso*, XXXIII, 34, 3-4. La zarzamora (*gelso moro*) estaba en el escudo de Ludovico Sforza y la flor de lis corresponde al reino de Francia.

[277] "Luego muestra al rey que retira de Bolonia la sierra y deja que entren bellotas" L. Ariosto, *Orlando furioso*, XXXIII, 37, 6-7.

de la constancia; por eso decimos: Él se esforzó mucho con el juicio y con la MANO.[278] Él combate mejor con el *PIE que con el* BRAZO. *Mostró las* ESPALDAS *al enemigo y no el* PECHO. *Este es un hombre de* PECHO. Él está con el OJO *abierto. Aquél tiene buena espada, pero no tiene* CORAZÓN. Asimismo, la BARBA se toma por el juicio. De esta metáfora se sirvió el emperador Federico [II] que, para no escuchar a dos embajadores vénetos, dijo *que tenían poca barba,* argumentando su falta de juicio; a lo que los embajadores respondieron animosos: *Si nuestra república hubiese creído que su majestad mide la inteligencia por la barba, le habría enviado a dos idiotas.* A este género, pero más modesta, perteneció la respuesta del valiente duque de Enghien al marqués del Vasto al inicio de la batalla de Ceriñola, pues, cuando el marqués le mandó decir con un trompetero que tenía demasiado *corta la barba* para enfrentarse contra un marqués del Vasto, el duque respondió: *Dile que las barbas de los franceses no cortan, pero las espadas sí*; y luego le hizo vivir la experiencia.

De esta categoría nacen, en primer lugar, las hermosas formas para expresar nuestro concepto en verso y en prosa, volviéndolo más sensible y más elevado que el habla vulgar, como puedes constatar en cada uno de los ejemplos anteriores. Si lees con atención al elegante Claudiano, verás que su mayor industria consiste en animar la frase con los *sustantivos instrumentales* que te he expuesto.

Los nombres de instrumentos también se emplean para imprimir belleza a los *motes agudos* y *sentenciosos*; como el del rey Alfonso, incluido entre los memorables: *Se requieren tres cosas para conservar a los amigos: un* BARRIL, *un* SOMBRERO *y un* QUINTERNO DE PAPEL *para cada año.* Si él hubiese dicho: *Se requieren tres cosas para conservar a los amigos: agasajarlos algunas veces con buenos vinos, saludarlos cortésmente y escribirles de cuando en cuando,* habría lanzado la misma flecha, pero sin punta.

También hay muchos enigmas fundados en la *metáfora de atribución*; por eso, si dices que *el papa Julio [II] desterró de Bolonia a los Bentivoglio,* es una proposición llana e histórica, pero se vuelve *enigmática* diciendo que *las bellotas desterraron a la sierra.* Del mismo modo, el enigma de la esfinge: *Est animal quoddam, primum bipes, tum quadrupes, demum tripes,*[279] tiene su fuerza en el instrumento asociado, es decir, en los pies.

Además, muchos SÍMBOLOS se fundan en la *metáfora de atribución,* puesto que la misma proporción que se dice llanamente, si te expresas a través de *instrumentos,* se volverá *símbolo.* Así es la mayor parte de los REVERSOS de las medallas, por lo que el senado romano, para indicar en una moneda que *Augusto brindó cultivos a la tierra y navegación al mar,* acuñó un *timón* de nave y una *cornucopia* con el nombre de Augusto. Para decir: *He salvado a mis ciudadanos,* dirías: *Gané la corona de encino,* por eso Calígula acuñó la corona de encino en sus medallas con el mote: OB CIVES SERVATOS.[280]

Digo lo mismo de los EMBLEMAS, puesto que decir: *Bruto y Casio, apuñalando a* [Julio] *César, dieron la libertad a Roma,* es una proposición histórica y llana, en cambio, si dijeras: LOS PUÑALES *de Bruto y Casio dieron a Roma el* PÍLEO —el cual se daba a los libertos

[278] Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, I, 1, 3.
[279] "Es un animal que primero tiene cuatro patas, luego dos y finalmente tres" *Anth. Pal.*, XIV, 64.
[280] "Por los ciudadanos protegidos".

como símbolo de libertad—, sería una *metáfora de instrumentos*. De aquí Alciato hizo un emblema pintando un *píleo* entre dos *puñales*.[281] Si quisieras explicar con un emblema el verso de Tibulo:

Longa dies homini docuit parere leones,[282]

podrías representar al *tiempo* colocando un *yugo* sobre el *cuello* de un *león*.

También algunas EMPRESAS se fundan en la *metáfora de atribución instrumental*, como la de la *espada* acompañada por la *pluma*, con el mote: EX UTROQUE CAESAR,[283] para indicar que esa mano, con la misma felicidad escribió las empresas y las ejecutó; y la de Maximiliano, que, para amenazar a los príncipes de Italia, pintó el águila imperial que lanzaba *rayos* y *armas* por doquier.

De aquí, del mismo modo, se aprende a instalar *trofeos* como ornamento de *arcos triunfales*, *frisos*, *logias*, *tapices*, *cuadros* y *sepulcros*. Así es el que pinta Virgilio para la victoria de Eneas contra Mecencio, que puede darte una idea de todos los demás:

Ingentem quercum *decisis undique ramis,*
constituit tumulo; fulgentiaque induit arma:
Mezenti ducis exuvias; *tibi magne* tropaeum
bellipotens; aptat rorantes sanguine cristas:
telaque *trunca viri, et bis sex* thoraca *petitum,*
perfossumque locis; chlypeumque *ex aere, sinistrae*
subligat; atque ensem *collo suspendit eburnum*.[284]

No sólo los trofeos de índole militar, sino también los de índole sagrada, como *mitras*, *planetas*, *cruces*, *cálices* y otros ajuares eclesiásticos, se emplean para decorar altares y lugares santos. Los trofeos literarios sirven para adornar *libreros* e imágenes de hombres doctos. De hecho, para adornar los talleres artesanales o las villas de descanso, se pintan *grutescos de instrumentos de herrería* y también de cocina, como *azadones*, *mecheras*, *pestillos*, *fuelles*, *morillos*, *cazos*, *ollas*, *platos* y las armas que cuelgan atadas del cráneo de un buey o de un cerdo, caprichosamente enlazadas con cuerdas de tripas y morcilla, con lo cual, tanto en las cosas viles y ridículas como en las serias y heroicas se encuentra la misma fuerza de un ingenio brillante.

Finalmente, esta categoría sirve para representar *imágenes iconológicas* de *deidades*, *virtudes*, *vicios*, *provincias*, *estaciones* y *oficios* serios o facetos. Por eso, si quieres repre-

[281] Emblema CLI, *Respublica liberata*.

[282] "El largo día enseñó a los leones a obedecer al hombre" Tib., I, 4, 17.

[283] "César de ambas cosas"

[284] "Erigió una enorme encina, con todas sus ramas cortadas, sobre un túmulo y le colocó armas relucientes, adornos del general Mecencio, un trofeo para ti, grande y valeroso en la guerra; acomoda las cimeras rociadas con sangre, las flechas quebradas del hombre, la coraza buscada y perforada en dos veces seis lados; ata por debajo, a la izquierda, el clípeo de bronce y cuelga del cuello una espada de marfil" Verg., *Aen.*, XI, 5-11.

sentar con ingenio la imagen del *arte de la carpintería*, podrás pintar a una pueblerina delgada, pero fornida, sentada sobre un *grupo de utensilios de carpintero*: *tripiés*, *tablas*, *taburetes*; con *ropas* desgastadas del color de la madera seca, abrochada por delante con un ancho *clavo* y con los cabellos esparcidos de aserrín y recogidos con un trapo lleno de viruta. Tendrá en una mano una *azuela* y, sobre el delantal recogido enfrente con la otra mano, algunos instrumentos más pequeños, como *tenazas*, *clavos*, *clavijas*, *martillos*, *barrenas*, *escalpelos*, y alrededor de sus pies, varios *trabajos* para los que se requieren *cepillos*, *seguetas*, *mazas*, *duelas*, *trancas* y *cuñas*; todo iluminado por una *linterna* ahumada con dos luces para denotar la labor nocturna de los carpinteros.

Pero si quieres representar la imagen en modo ridículo y faceto, podrás pintar un caprichoso *grutesco en forma humana*, que por busto tenga un *balde*; por cíngulo militar, un *cincho* de tonel del que cuelguen varios instrumentos; por cuello, un *bote de sal*; por mentón, un *mango*; por dientes, una *sierra*; por nariz aguileña, una *hoz*; por ojos, dos *tazones*, y así con las demás partes.

Observa, atento lector, cómo te he mostrado las dos principales ramas de las *metáforas*, madres de todos los CONCEPTOS y CUERPOS SIMBÓLICOS, puesto que todas están fundadas en la metáfora de PROPORCIÓN, como si pintas el *león* por el valor militar, poniendo lo similar por lo similar; o bien, de ATRIBUCIÓN, como si pintas un *brazo con la espada empuñada*, poniendo el instrumento del valor por el valor. A estos dos *géneros* pertenecen todos los símbolos figurados y agudos. Pero, debido a que el arte simbólico, como dijimos, incluye también las INSCRIPCIONES AGUDAS, y para la agudeza sirven de igual manera todos los demás *géneros de metáforas*, es necesario recordar por partes algunos de sus preceptos.

Metáfora tercera, de equívoco

Llegamos al tercer GÉNERO, es decir, al EQUÍVOCO: muy ingenioso hilván del intelecto humano, del cual se deriva la mayor parte de las agudezas que dan vida por igual a las *frases* y a los *conceptos* de los poetas o de los *oradores*, y a los *motes* agudos y facetos. Dado que el concepto no es más que un *entimema urbanamente falaz*, nuestro[1] Autor coloca el equívoco entre las cavilaciones agradables e ingeniosas.

En la primera categoría coloco las SUSTANCIAS METAFÍSICAS, que los dialécticos llaman *segundas intenciones* y *antepredicamentos*, como *género, especie, individuo*; además de los términos gramaticales: *sustantivo, adjetivo* y *verbo*, etc., con los que se componen equívocos agudos e ingeniosos. Tal es el mote dirigido a un oficial habilidoso, sin padre y sin hijos: *Tu cares* NOMINATIVO, *quia nullius es nominis.* GENITIVO, *quia sine liberis.* DATIVO, *quia nihil donas.* ACUSATIVO, *quia nemo te accusat.* VOCATIVO, *quia nemo te invitat.* ABLATIVO, *tantum non cares*,[2] porque era un ladrón. Y sobre dos hermanas libertinas: *Hae mulieres, sunt generis foeminini, casus genitivi, numeri* PLURALIS.[3]

También incluyo los *dobles sentidos* sobre los *nombres propios de las personas*, como los de Cicerón: *Mirandum non est,* IUS *tam nequam esse* VERRINUM,[4] al crear un equívoco entre el nombre de Verres y aquel negro animal que también se llamaba *verres* en latín. Y aquel otro más agudo: SACERDOTEM *execrabantur, qui* VERREM *tam nequam reliquisset*,[5] aludiendo al nombre del sacerdote Cayo, que había dejado a Verres como su sucesor en Sicilia, como si hubiera querido sacrificarlo. Y sobre las *fiestas Verrinas*, instituidas por Verres, derivó la equívoca etimología *a verrendo*, que significa *barrer*: *O* VERREA *preclara, quoquam si accessisti, quod non attuleris tecum.*[6] Y sobre el nombre de Verres con una eliminación en un documento falsificado: *Videtis extremam partem nominis: caudam illam* VERRIS, *tamquam in luto demersam esse in litura?*[7]

También es hermosa la broma del lenón de Plauto, cuando un capitán enfadado le preguntó por el paradero del siervo *Curculión*, que le había robado: *Ubi nunc* CURCULIONEM *reperiam?*, le respondió: *In tritico facillime vel quingentos* CURCULIONES *faxo*

[1] *I. m.* Ar. 2 *Rhet*, c. 25. *Aliter locus est poenes aequivocationem, ut si mus laudandus diceretur quoniam mysteria inde dicantur* ["Por otro lado, estás en presencia de un equívoco, como si se dijera que hay que alabar al ratón (*mys*) porque de él provienen los misterios" Arist., *Rh.*, II 24, 2, 1401a, 12-14].

[2] "Careces de nominativo, porque no tienes renombre; de genitivo, porque no tienes hijos; de dativo, porque no das nada; de acusativo, porque nadie te acusa; de vocativo, porque nadie te invita. Sólo no careces de ablativo"

[3] "Estas mujeres son de género femenino, caso genitivo y número plural"

[4] "No era de sorprenderse que el caldo de cerdo fuera tan insípido (=que la ley de Verres fuera tan inútil)" Cic., *Verr.*, II, 1, 121.

[5] "Increpaban al sacerdote que hubiera dejado a tan vil cerdo"

[6] "¡Oh célebres verrinas! ¿A dónde te acercaste, que no llevaras contigo...?" Cic., *Verr.*, II, 2, 52.

[7] "¿Ven la parte final del nombre, aquella cola de cerdo enterrada bajo una tachadura, como si estuviera sumergida en lodo?" Cic, *Verr.*, II, 2, 191.

reperias,[8] generando un equívoco con el nombre de aquel insecto que roe el trigo. Y Estratónico, escuchando que un músico, a quien llamaban el BUEY, tocaba la lira con poca elegancia: *Adagium fuit, asinus ad lyram: nunc,* BOS *ad lyram.*[9] Y contra [Julio] César, que ofreció muchas prebendas a la madre de Bruto, alguien dijo: *Quid quod* TERTIA *quoque subducta est?*[10] donde, queriendo decir: *Tertia pars bonorum detracta est,*[11] alude a *Tercia,* hija de Bruto también sobornada por César, como la madre. Más punzante fue el mote sobre Domicio Enobarbo: *Mirandum esse, quod* AENEAM BARBAM *haberet; cor plumbeum,*[12] tratándolo como un tonto. Y con un equívoco similar bromeó el oráculo con Diocleciano, prometiéndole el imperio: *Si* APRUM *occideret,*[13] entendiendo con APRO a un capitán traidor, mientras él se refería a un jabalí del bosque. También muy aguda, para un soldado, fue la respuesta del famoso capitán *Bayard* —vocablo que en francés significa caballo de color bayo— al ser asediado en Mézières por François de Stritinghen, coronel de Carlos V, un alemán muy valiente, pero pequeño de estatura. Cuando le mandó una trompeta a Bayard para que se entregara él mismo, y la plaza, al emperador, si quería salvarse, aquél respondió riendo frente al asedio: *Dile que los* bayos franceses *no tienen miedo de los* rocines alemanes. Y así fue. Lo mismo digo de los *nombres de los pueblos, ciudades* y *provincias,* como cuando las Galias se rebelaron y Nerón, ocioso hasta entonces, comenzó a mostrarse muy solícito. En Roma se escribió: *Neronem* GALLI *excitarunt.*[14] Y el papa Pablo II, quitándole a los franceses la prefectura de Roma para dársela a los españoles, dijo: GALLICUS *morbus* HISPANO *medico est curandus.*[15]

De aquí provienen los equívocos sobre nombres de persona atribuidos a otras cosas. Por consiguiente, dado que la tragedia de Augusto, por su tema, se llamó *Ajax,* pero como él la borró con una esponja, decía *que su* ÁYAX *dormía dentro de una esponja.*[16] Y Marino decía que ADONIS *había sido colgado después de la muerte,* porque su poema llamado *Adonis* había sido suspendido. Pero el papa Urbano [VIII] dijo *que el* ADONIS *era comida para puercos,* aludiendo con agudeza al mito de Adonis y el jabalí.

También de aquí nacen ciertos equívocos sobre *nombres injuriosos proverbialmente impuestos a algunos tipos de personas,* como *cornudo, mula,* etc. Así, de un escritor que sabía muy bien que su esposa era objeto de habladurías y procuraba no escribir historias, se decía que él era un CORNELIO TÁCITO *de nuestros tiempos.*[17] Y de un abogado

[8] "¿Dónde podría encontrar a Curculión (=gorgojo) ahora? / Haré que encuentres en el trigo, sin problema, incluso quinientos gorgojos" Plaut., *Curc.*, 586-587.

[9] "Había un proverbio que decía 'El asno toca la lira'. Ahora es 'El buey toca la lira'". Athen., VIII, 349, D.

[10] "¿Cuál fue la tercera parte que robaron también?" Suet., *Iul.*, 50, 2.

[11] "Arrebataron la tercera parte de los bienes".

[12] "Es sorprendente que tenga la barba de bronce, pero el corazón de plomo" Suet., *Ner.*, 2, 2. *Enobarbo* significa literalmente 'barba de bronce'.

[13] "Si matas al jabalí" *Hist. Aug.*, Car., 14, 3-15, 6. *Vid.* p. 138, n. 32.

[14] "Los gallos (=los galos) pusieron en marcha a Nerón" Suet., *Ner.*, 45, 2.

[15] "Un médico hispano debe curar el mal gálico (=la sífilis)".

[16] Suet., *Aug.*, 85, 2.

[17] 'Cornelio' por cornudo y 'Tácito' por mantenerse callado.

muy culto, pero que padecía el mismo mal, cuando un cliente dijo: *Doy fe de que él es un oráculo.* Respondió otro: *Sí, realmente él es el* ORÁCULO DE AMÓN, que ostentaba una cornamenta sobre un altar de cuernos. Y a uno, que en tiempos nublados se abría paso entre dos personas de baja calaña, le dijeron: *Te vas a mojar*, y respondió: *No, señor, voy en litera*, queriendo decir, *estoy entre dos mulas*.

Asimismo, las *cosas pintadas* y *esculpidas* cambian equívocamente entre lo falso y lo verdadero. Por ejemplo, el mote escrito bajo la estatua de Junio Bruto: *Utinam viveres*,[18] como si su estatua fuera el mismo Bruto, destructor de la tiranía. Y el de Marcial, sobre los peces falsos: *Adde aquam, natabunt*,[19] queriendo indicar que eran peces verdaderos. Debido a que las monedas de Atenas tenían el grabado de una *lechuza* o de un *buey*, se decía a manera de enigma: *Bajo estos techos anidan muchas* LECHUZAS *y se resguardan muchos* BUEYES. Hortensio, después de que Verres le regaló una esfinge de plata robada en Sicilia, le dijo a Cicerón, que hablaba con oscuridad: *Non intelligo tua ista aenigmata*, a lo cual éste respondió mordazmente: *Atqui* SPHYNGEM *domi habes*.[20] Y de esta fuente nacen todas las agudezas que se componen sobre las *pinturas* o las *esculturas*, terminando todas en un equívoco entre el retrato y el original. Lo mismo pasa entre las cosas *muertas* y las *vivas*. A este grupo pertenecen las crueles facecias del emperador Claudio que, después de haber matado a un gran personaje, sentado a la mesa, pidió que lo sacaran de su tumba; y mientras indicaba a los pajes *que aquél no estaba invitado*, decía: *Es un gran dormilón*. Del mismo modo, tras el asesinato de Mesalina [su tercera esposa], cuando él quería cenar preguntaba: *Cur* DOMINA *non venit?*[21] También de aquí se toman las *agudezas* de los *epitafios*, *apostrofes* y *prosopopeyas* que prestan voz a los muertos; y también los motes conceptuosos sobre las personas que usan *máscaras* y otros objetos que *representan* algo diferente. Como aquella vez que Augusto, en tiempos de grande carestía, se presentó vestido de Apolo con damas y caballeros en forma de númenes. Le llamaron APOLO DESOLLADOR, y al día siguiente, al no encontrar el pan, decían que *los* DIOSES *se lo habían comido todo*.[22]

Para finalizar, bajo esta *categoría* subyacen todas las palabras que representan *cualquier sustancia*, entera o parcial, como cuando se encontró en el monte Tarpeyo una *cabeza humana*, y por equívoco se entendió que *Roma debía ser la* CABEZA *del mundo*.[23] Y de la ausencia de corazón en una víctima, un sacerdote predijo a César que *le faltaría el* CORAZÓN *y la vida*.[24] Los adivinos fundaban sus presagios sobre tales equivocaciones, como dijimos antes. Así, dado que la palabra *populus* significa ambiguamente álamo y *pueblo*, se dice: *Dum cecidit Phaethon* POPULUS *flevit, dum hic cadit* POPULUS *ridet*.[25]

[18] "Ojalá estuvieras vivo".

[19] "Añade agua y nadarán" Mart., III, 35, 2.

[20] "No comprendo tus enigmas. / Y sin embargo, tienes la esfinge en casa" Plut., *Rom. apophth.*, Cic., 11, 205, B-C y en Plin., *HN*, XXXIV, 48.

[21] "¿Por qué no viene mi señora?" Suet., *Claud.*, 39, 1.

[22] Suet., *Aug.*, 70.

[23] Liv., I, 55, 5-6.

[24] Suet., *Iul.*, 77.

[25] "El álamo se lamentó cuando cayó Faetón; el pueblo se ríe mientras éste se cae"

Y de una mujer vulgar se dijo: *Vitis est,* POPULO *gaudet.*[26] Así, Augusto generó un equívoco con la palabra *carbunculus*, que significa *peste* y *gema*, en su misiva a Mecenas: CARBUNCULUM *habeas.*[27] Y para representar una legión deshecha, se pintó una gran perla destrozada porque en latín se llamaba UNIO [uno o unidad]. Y otras mil parecidas.

De la *categoría* de la CANTIDAD, recibió su belleza el celebrado mote acerca de Escipión, cuando en un banquete rompió una *guirnalda de rosas*: MAGNUM *habes caput,*[28] equivocando la grandeza física por la moral; y con el mismo equívoco se alababa a un grandísimo malvado: MAGNA *patravit.*[29] El parásito del duque de Mantua, en una audiencia pública, viendo a un grandulón, levantó la voz diciendo: *Venga acá vuestra* ALTEZA. Igualmente ocurre con la *cantidad discreta*, como a uno que tenía un *solo ojo*, al preguntar si había un lugar en la mesa para él, le respondieron con agudeza: UNI *locus est.*[30] Y dos paseantes, marido y mujer, que venían a litigar con su anfitrión frente al juez, pretendían pagar por uno solo, por aquella máxima: *Maritus et uxor* UNUM *sunt.*[31] Por el contrario, el anfitrión pretendía que pagasen por once, porque en la aritmética, *dos* UNOS *forman el* ONCE. También equivocada fue la jactancia de un pobre soberbio que mintiendo decía la verdad: *Opum mearum* NUMERUS *non est.*[32] Y el oráculo a Nerón: *Cuídate del año* SETENTA Y TRES, que ambiguamente significaba su año y el de Galba.[33] Con esta figura también se forman otras cosas agradables. Un litigante jorobado pedía justicia diciendo: *Hágame derecho*, y el juez le respondió: *Sólo tu madre puede hacerte* DERECHO. Y con el mismo equívoco, al que se lamentaba de que *hoy en día no hubiese rectitud en el mundo*, le respondió un geómetra: ORBEM *esse* RECTUM *possibile non est.*[34]

De las CUALIDADES *sensibles*, muy hermoso es el verso de Plauto: *Ventus* ILLUSTRIOREM *fecit domum,*[35] como si tú dijeses de un pobre hombre, cuya casa se quedó sin techo: Él tiene una casa muy ILUMINADA. Se dijo de Marco Oleario —así llamado, porque de ser un pobre vendedor de aceite, llegó a alcanzar los principales cargos romanos—: *Istius nobilitas* CLARA *est instar lampadis,*[36] puesto que la luz de la lámpara nace del aceite. De las *cualidades naturales*, graciosa es la de Marcial, contra un hombre perezoso que, vigoroso y saludable, hacía que lo llevaran por toda Roma en los hombros de ocho esclavos como un cadáver.

[26] "Si está la vid (=la ramera), el álamo (=el pueblo) se alegra"
[27] "Que recibas una gema (=la peste)" Macrob., *Sat.*, II, 4, 12.
[28] "Tienes una cabeza imponente (grande)" Cic., *De or.*, II, 250.
[29] "Lograste grandes hazañas (=Perpetraste grandes crímenes)"
[30] "Hay lugar para uno solo" o bien "Hay lugar para el que tiene uno solo"
[31] "El marido y la esposa son uno solo"
[32] "Mis riquezas son incontables"
[33] Suet., *Ner.*, 40, 3.
[34] "No es posible que un círculo sea recto".
[35] "El viento hizo que la casa estuviera más iluminada" Plaut., *Rud.*, 88.
[36] "Su estatus es tan brillante como una lámpara" Plut., *Apophth. Lac.*, Ages. 59, 213, A.

Octophoro SANUS *portatur, Auite, Philippus.*
Hunc tu si SANUM *credis, Auite, furis.*[37]

Donde la palabra *sanus*, en primer lugar, significa *sanidad de cuerpo* y, en segundo, *sanidad de mente*. Con el mismo equívoco Agesilao escribió sobre aquel médico que se hacía pasar por Júpiter: *Agesilaus rex menecrati Iovi* SANITATEM.[38] A partir de la *calidad del ánimo* se fundó otra agudeza para disuadir a un viejo de tomar segundas nupcias con una jovencita, puesto que, habiéndole indicado un pariente suyo que tales muchachitas son despilfarradoras, respondió el viejo: *Haec* PARCA *est*. Replicó el amigo: *Cito stamen secabit*.[39]

De la RELACIÓN, la de Plauto: AMICAE *quam* AMICO *magis fidelis es.*[40] Y aquella respuesta de un viejo a quien un respetuoso joven llamaba PADRE por veneración: *Quaere alium* PATREM. *Virile sexus nunquam habui.*[41] Y al duque de Valencia le dijeron: *Hunc possis dicere iure* PATREM.[42] Como también a uno que, ofreciendo una misa a su padre, ordenándose luego como sacerdote, decía: *Et tibi* PATER.[43] Un mote parecido fue el del rey Alfonso que, cuando un mendigo le dijo: HERMANO MÍO, *dame una limosna*, le ofreció una monedita, diciendo: *Ve y pídele a todos tus demás* HERMANOS *lo mismo, y serás más rico que yo*. Con tal equívoco un abogado pretendió un procedimiento contradictorio para excluir de la herencia paterna a sus hermanos menores, citando el canon de los frailes franciscanos que dice: FRATRES MINORES *non possunt haereditare*.[44] Y algunos hermanos segundogénitos: *Nos sumus ex ordine* FRATRUM MINORUM,[45] llamándose pobres porque todo recaía en el primogénito. Y también de aquí nacen los equívocos *fundados en términos relativos, meus, tuus, etc.* Como el de Mirra que se enamoró de su propio padre: *Nunc quia iam meus est, non est* MEUS, es decir, puesto que él es mi padre, no puede ser mi esposo.[46]

De la ACCIÓN Y PASIÓN, fue muy aguda la frase de Terencio Vespa contra Ticio, hábil jugador de pelota, pero también ladrón, que por las noches furtivamente iba rompiendo los brazos a las estatuas de plata y de metal, por lo que, preguntando un día a sus compañeros por qué *no había ido a jugar en el Campo Marte*, respondió Terencio: *Hac nocte*

[37] "Aunque está sano, Avito, ocho esclavos llevan a Filipo en una litera. Si crees que está sano, Avito, tú eres el loco" Mart. VI, 84.

[38] "El rey Agesilao desea salud [mental] a Júpiter Menécrates"

[39] "Ella es parca. / Va a cortar rápido tu hilo"

[40] "Eres más fiel a tu amiga que a tu amigo" Plaut., *Asin.*, 573.

[41] "Busca a alguno [que cumpla el rol de] padre. Nunca tuve ningún hijo varón" Plaut., *Rud.*, 105 y 107.

[42] "Podrías llamarlo padre con justa razón"

[43] "También soy tu padre"

[44] "Los hermanos menores no pueden heredar"

[45] "No somos de la orden de los hermanos menores"

[46] "Ahora que ya es mío, no es mío" Ov., *Met.*, X, 339.

brachium FREGIT.[47] Por esa misma razón, el pueblo romano decía sobre Augusto: *Pater argentarius, tu* CORINTHIARIUS,[48] queriendo indicar que él se deleitaba adquiriendo vasijas y estatuas de *metal corintio*, sin dinero. Y con otra agudeza, el mismo pueblo amenazó a Nerón con la misma muerte con la que él amenazaba a otro, puesto que, habiendo él exclamado en la oración contra Víndex: *Dabunt poenas scelesti, ac brevi dignum exitum* FACIENT, todos gritaron: *Ipse FACIES, Auguste.*[49] Él recibió estas palabras en *sentido activo*, pero ellos las dijeron en sentido *pasivo*. De este mismo modo solían ser las *respuestas anfibológicas* de los oráculos, cuchillos de dos puntas, por ejemplo: *Aio te, Aeacidem, romanos VINCERE POSSE.*[50] También la *acción* cambia de naturaleza si es tomada por un lado o por el otro. Así fue el fiero *equívoco* de Calígula contra un noble oficial que había obtenido el permiso para quedarse por un tiempo en Anticira para aliviarse de un humor melancólico con eléboro. Una vez aliviado, el infeliz solicitó una extensión de su ausencia, pero Calígula lo mandó decapitar diciendo: *Ya que el eléboro no lo curó, fue necesario* APLICARLE UNA SANGRÍA.[51] De esta manera, todas las *acciones innobles* se pueden explicar en broma con *términos honrosos*. Así, decían de un doctor: *Multa* EDIT *volumina*,[52] porque había vendido su biblioteca para comer. De un ladrón: *Homo frugi est*, REM AUGET *industria*.[53] De un labrador: *Vagus non sum, patriam* COLO.[54] De otro, que había sido abofeteado en público: *Palmas* REPORTAVIT.[55] Y un idiota al que se le preguntó *qué oficio ejercía*, respondió: *Yo soy* BARBERO *del rey*, porque recortaba su efigie en las monedas.

Sobre la COLOCACIÓN, es muy agudo el dístico:

> *Quis neget Aeneae magna de stirpe Neronem?*
> *SUSTULIT hic matrem, sustulit ille patrem,*[56]

donde se emplea la misma palabra para *cargar sobre los hombros* y para *matar*. Y sobre aquel sirviente, gran ladrón que forcejaba candados: *Vis scire quanta sit in dominum fide? Huic uni CLAUSUM est nihil*,[57] y así son también estos otros: *HUMILIS vivis, SUBLIMIS*

[47] "Esa noche rompió su brazo" Cic., *De or.*, II, 253.

[48] "Tu padre tenía plata; a ti te gusta el bronce" Suet., *Aug.*, 70, 2.

[49] "Los criminales recibirán su castigo y, en breve, tendrán el fin que merecen. / Tú mismo lo tendrás, Augusto" Suet., *Ner.*, 46, 3.

[50] "Te aseguro, hijo de Éaco, que puedes vencer a los romanos (=que los romanos pueden vencerte)" Cic., *Div.*, II, 116.

[51] Suet., *Calig.*, 29, 2.

[52] "Devoró muchos volúmenes" o bien "Sacó a la venta muchos volúmenes"

[53] "Es un hombre honesto: aumenta su patrimonio gracias a su esfuerzo"

[54] "No soy una persona errante: cultivo mi tierra"

[55] "Se ganó las palmas"

[56] "¿Quién negará que Nerón desciende de la gran estirpe de Eneas? Uno se encargó de su madre y el otro, de su padre" Suet., *Ner.*, 39, 2.

[57] "¿Quieres saber cuánta confianza le tiene su amo? Él es el único para quien no hay nada bajo llave" Cic., *De or.*, II, 248.

morieris[58] y *Magna rei publicae onera* SUSTINET.[59] Con tal equívoco una mente brillante hizo de un lecho una tumba, escribiendo sobre el baldaquino donde dormía un colega suyo muy perezoso: *Hic* IACET *Henrycus.*[60] A este género pertenece una descarada facecia de un poeta inglés, llevado por sus musas al hospital, como muchos otros, puesto que, cuando lo encontró la reina Isabel [de Inglaterra] tocando a la puerta del templo, se burló de él con este hemistiquio: *Pauper ubique* IACET,[61] a lo que de inmediato respondió el miserable con poética licencia:

In thalamis Regina tuis hac nocte IACEREM
si foret hoc verum, PAUPER UBIQUE IACET.[62]

Junto a ésta se encuentra la *categoría del* ESPACIO, de donde Estratónico tomó una equivocación faceta: cuando estaba en Maronea, apostó que, sin importar el lugar de la ciudad donde se encontrara, con los ojos cerrados podría adivinar dónde estaba; entonces, lo condujeron a un barrio con los ojos vendados y, cuando le preguntaron: *Ubi es tu?*, respondió: *In* TABERNA,[63] para indicar la universal inactividad de los ciudadanos, bebedores empedernidos. Y a un ciudadano que dijo: *Quaelibet* TERRA *mihi patria erit*, para demostrar su constancia, le respondieron: *Itidem uti porcis,*[64] tomando la palabra *terra* en sentido más estricto. Y el equívoco del rey Enrique II [de Francia] sobre la empresa de la *luna creciente*: DONEC TOTUM IMPLEAT ORBEM,[65] pues la palabra ORBIS es ambigua, al significar *mundo* y *círculo*. A esta especie perteneció la broma ingeniosa de san Francisco, celebrada por los teólogos: cuando los sargentos de justicia le preguntaron si había visto pasar por allá a un famoso ladrón, con el equívoco encontró un término medio entre el sí y el no, para no dañar al delincuente con una afirmación, ni a la verdad con negarlo. Se tocó la *manga*, como escribe Ángel, o la *capucha* como escribe el afligido, y respondió: *Digo la verdad. Él no ha pasado por aquí.*[66]

A ésta se agrega el MOVIMIENTO, de donde nació la equivocación que nos pone como ejemplo nuestro Autor: NON OPORTET PEREGRINUM SEMPER PEREGRINARI;[67] y aquélla del rey Fernando de Nápoles, invitado por un caballero, sospechoso de fe voluble, al

[58] "Vives humilde (=en la tierra), morirás sublime (=en el cielo)"

[59] "Sostiene la gran carga de la República"

[60] "Aquí yace Enrique"

[61] "El pobre duerme donde sea"

[62] "Reina, si fuera verdad que el pobre duerme donde sea, dormiría en su cama esta noche". Estos mismos versos son atribuidos a un francés en Francesco Belli. *Osservazioni nel viaggio*. Venetia: Pietro Pinelli, 1632, p. 157.

[63] "¿Dónde estás? / En una taberna" Athen., VIII, 351, E.

[64] "Cualquier tierra será mi patria. / De la misma forma que los puercos"

[65] "Hasta llenar todo el orbe"

[66] Probablemente, se trata de una leyenda popular, pues el episodio no está recogido en la *Legenda maior* de san Buenaventura, ni en las *Florecillas de san Francisco*.

[67] Arist., *Rh.*, III, 11, 8, 1412b, 15. *Vid.* p. 336, n. 85.

ver muchos ricos enseres, dijo a su confidente: Éste tiene muchos muebles, pero temo que tenga pocos INMUEBLES. Estaban algunos capitanes acuartelados, discutiendo entre ellos si *era muy difícil para un soldado salvar su alma*, cuando, de repente, al aparecer algunos enviados del enemigo, la compañía que hacía guardia se dio a la fuga con un solo movimiento. Al ver esto, uno de los capitanes dijo riendo: *Ustedes pensaban que era muy difícil para un soldado salvarse. Incluso una compañía completa tan fácilmente se ha SALVADO.* Palabra, que en su lenguaje francés cuadra mejor: puesto que SE SAVER [*se sauver*], significa *salvar el alma* y también *huir*.

Sobre la *categoría* del TIEMPO, indico la agudeza de la persona que escribió sobre el carro agonal de Nerón: NUNC AGONA SUNT,[68] que, aunque parecía que se refería al tiempo de los juegos agonales, significaba el tiempo de la agonía de los romanos por la hambruna. Con esta agudeza, un hombre ingenioso engañó al jefe de familia: cuando le prometió que le dijera si jugando esa noche habría ganado, aquél respondió: MANE.[69] Éste entendió que la mañana siguiente la fortuna sería propicia, pero, en cambio, perdió todo. Por lo que, lamentándose, le respondió el ingenioso: *Tú no entendiste bien, tonto, yo te dije MANE, para que tú siguieras jugando.* No fue menos falaz la broma de un general que, después de acordar una tregua por TREINTA DÍAS, una noche, sin aviso, rompió la tregua y los enemigos firmes y seguros, blasfemando para huir, preguntaron por qué no había mantenido su palabra, a lo que respondieron que no se había hablado de las *noches*, sino sólo de los *días*. Con tales equívocos, muchas veces quedan prendados los capitanes mal instruidos en el asunto de las *treguas*, de los *enfrentamientos* o de las *rendiciones*, como ocurrió a los españoles que se rindieron ante los franceses con tal de que los condujeran salvos a *Villanova*, pero mientras ellos se referían a Villanova d'Asti, poco lejana, fueron conducidos a Villanova de Francia, más allá de los montes. Éste fue un equívoco de la categoría de espacio.

Para terminar, a la categoría de la POSESIÓN pertenece este equívoco: *Hic nihil HABET SUUM*[70] que, pareciendo tratar a un hombre como *liberal*, lo trató como *ladrón*. Y el de Ovidio, sobre la jovencita encadenada en el escollo: *NON ISTIS DIGNA CATENIS*.[71] Y Nicoló Fiorentino dijo acerca de un caballero adornado con dos collares de oro: *Para los demás locos basta una cadena*. Igual de faceta fue la broma de un tipo, vulgarmente llamado *SOMBRERO VERDE*, porque usaba un sombrerito de ese color. Una vez que un juez pronunció una sentencia por sus fechorías en estos términos: *Condenamos al Sombrero verde a pagar cien libras de plata*, aquél lanzó su *sombrero verde* sobre el banco de la razón, diciendo: *He aquí al reo: háganle pagar la emienda.* A esta especie también pertenece el famoso equívoco de Fausto, hijo de Sila, contra su hermana, puesto que, al enterarse de que ella mantenía estrecha amistad con *Fulvio Fullone* —cuyo nombre en latín significa

[68] *Vid.* p. 88, n. 95.
[69] El equívoco se da porque *mane* significa 'permanece' o 'mañana por la mañana'.
[70] "Éste no tiene nada realmente suyo"
[71] "No eres digna de estas cadenas" Ov., *Met.*, IV, 678.

lavador de paños—, cuando le llegó la noticia de que también *Pompilio Macula* [mancha] se había vuelto el mejor amigo de ella, hizo un gran acto de maravilla, y dijo: *MIROR MACULAM HABERE, cum FULLONEM HABEAT*;[72] y ésta fue su venganza.

Ahora, como ya indiqué, verás que a partir del GÉNERO EQUÍVOCO y de cada una de sus categorías, nacen muchos, varios y hermosos frutos del ingenio, como de su raíz. En primer lugar, las SIGLAS GRAMATICALES, con el sonido de las letras del alfabeto latino o griego considerado como materia: A, BE, CE, DE, etc., ALPHA, VITA,[73] GAMMA, DELTA, etc. Alguien se burló encubiertamente de un capitán español que le preguntó sobre un mote para sus insignias. Le pidió que escribiera estos tres caracteres griegos Π K P [pi, kappa, ro], como si quisiera decir con las letras iniciales que él militaba *Para Conquistar Reinos* y, de hecho, quería decir que él era un PIKARO. Igual de ingenioso fue el de un abad francés a quien —como escribe Peletario—[74] siendo obligado a *ceder la abadía* a otro, por ciertas imputaciones, respondió*: Me he tardado treinta años para aprender las dos primeras letras del alfabeto*, A, B. *Otros tantos serán necesarios para aprender las siguientes dos* C, D. Aquí, el equívoco consistió en la pronunciación de los caracteres materiales A BE. CE. DE, cuyo sonido en francés [abbé cédez] quiere decir: ABAD, CEDA. Con el mismo artificio se compuso la siguiente divisa con caracteres grecolatinos: Nella φ δ φ ν ρ la β, es decir, NELLA FIDELTÀ FINIRÒ LA VITA.[75] Y algunas veces se mezclan notas musicales o aritméticas, como dijimos al inicio, en las agudezas de la escritura.

Otra manera se basa en la UBICACIÓN de las sílabas, como la siguiente, donde la letra superior se lee con la inferior intercalando la preposición SUPER:

O	*cur*	*tua*	*te*
B:	*bis?*	*bia,*	*abit*

Es decir: *O superBE, etc.*[76] En cambio, en otras, la inferior se lee con la superior, intercalando la preposición SUB:[77]

Limis:	*latus,*	*es:*	*ito*	*iiciet*
O,	*qui*	*nulli*	*mors*	*te*

[72] "Me extraña que siga teniendo Mancha, cuando tiene a su Lavandero" Macrob., *Sat.*, II, 2, 9.

[73] Para la correcta interpretación de los juegos de ingenio propuestos por Tesauro, recuérdese que la letra β se lee 'vita' no 'beta'.

[74] Jacques Pelletier (o Peletier) du Mans (Iacobus Peletarius, 1517-1582), humanista y matemático francés.

[75] El juego se logra leyendo los nombres de los caracteres griegos: "Nella phi-delta phi-ni-ro la vita (=Nella fideltà finirò la vita)" o sea, "En la fe terminaré la vida".

[76] *O super-be cur super-bis? Tua super-bia te super-abit.* "¡Oh, soberbio! ¿Por qué muestras soberbia? Tu soberbia te superará".

[77] *O sub-limis, qui sub-latus, nulli sub-es, mors sub-ito te sub-iiciet.* "¡Oh sublime!, que soberbio, nada te somete. La muerte súbitamente te someterá".

Otra se funda en la *grandeza o pequeñez material* de los mismos caracteres leídos individualmente. Así fue la que nos leyó Accords, con sólo dos letras, una *grande*, la otra *pequeña*: G, a; que indica una completa oración de cuatro palabras que, pronunciadas en francés vulgar dicen lo siguiente: *G grand a petit*, es decir [j'ai grand appetit] *tengo mucha hambre*.[78] Con las mismas siglas se burló un paseante que, entumido por el frío, al encontrar en un hostal un amplio anafe, pero un mísero fuego, tomó un carbón y escribió sobre la capa del anafe una grande K y una pequeña f, para indicarle al hostelero avaro: *Capa grande, fuego pequeño*. Todos estos son *equívocos gramaticales y elementales*, puesto que mantienen la mente suspendida en el modo de leer o pronunciar los caracteres.

De esta misma raíz afloran los *jeroglíficos gramaticales*, donde, como dijimos, la figura sirve como palabra material. Por eso alguien pintó una *perla rota* con dos *manos suplicantes*, que significa: POR LA ROTA FE.[79] Y cuando, por la paz de Cherasco, se retitaron las tropas, convenía que muchos soldados que vivían de lo ajeno, regresaran al campo paterno, por eso se pintó un jeroglífico con un *sol*, un *dado*, un *ala*, y una *azada*, queriendo decir: SOLDADO, A LA AZADA. Pero a veces, para tener mayor variedad, verás que las figuras jeroglíficas se mezclan con caracteres o palabras enteras, como hizo una mujer que, abandonada por su amante, le mandó un *diamante falso* con esta palabra en hebreo: *lamasabactani*,[80] queriendo decir: DI, AMANTE FALSO, ¿POR QUÉ ME ABANDONASTE? También estas son equivocaciones, porque el espectador queda perplejo, pues no sabe si esas figuras tienen significados gramaticales o metafóricos.

Podemos decir que también son equivocaciones gramaticales las que consisten en dividir, conjuntar, truncar o aumentar las letras. De la división de la palabra nació el equívoco del sacerdote Amonio que, queriendo llamar a Alejandro PAEDIOS, con cariño, es decir *hijito*, titubeando un poco después de la primera sílaba, lo llamó, PAE, DIOS, es decir *hijo de Júpiter*.[81] Por esta razón, en aquel cerebro vano nació tanta arrogancia, al punto de declarar cornudo a su padre, adúltera a su madre, espurio a sí mismo y, en vez de volverse un dios, se volvió una bestia. También así fue el sueño que le prometió a Alejandro la victoria sobre Tiro, al representarle un *sátiro*, que fue interpretado con la palabra dividida SA TIROS, es decir, TUA TYRUS.[82] Por el contrario, al inicio de la batalla, cuando Constantino soñó que se dirigía a Tesalónica, recibió un augurio siniestro con la división del vocablo en tres vocablos: THES ALLO NICHIN, es decir, *linque alteri victoriam*.[83] Pero más ingeniosa fue la del demonio, ya citada, que dividiendo las cuatro letras P. L. A. C., que unidas significaban PLACENTIA, se refirió a las cuatro familias que conspiraban en Placencia contra Pier Luigi.[84] A veces, con este tipo de truncamientos se crean divisas

[78] Los ejemplos anteriores aparecen en el capítulo tercero de Étienne Tabourot des Accords, *Les bigarrures du seigneur des Accords*, Rouen, Jean Bauchu, 1591, fol. 24*v*-28*r*.

[79] En italiano se leería "Per-la rotta fede".

[80] Palabras pronunciadas por Jesús antes de morir: "Elí, Elí, lamá sabactani" (Dios, Dios, ¿por qué me abandonaste?). Mat. 28, 46 y Marc., 15, 34.

[81] Plut., *Alex.*, 27.

[82] "Tuya es Tiro".

[83] "Deja la victoria a otro".

[84] *Vid.* p. 138, n. 34.

agudas como la de un caballero que amaba a *Peronella*, de la casa *Gioia*: PERO NELLA GIOIA.[85] Y un escultor que debía inscribir la divisa IN MEMORIA AETERNA ERIT,[86] sobre la cimera de un caballero que se consideraba poco sabio, separó la primera sílaba de la palabra *memoria*, generando este sentido: IN ME MORIA AETERNA ERIT, es decir, *en mí será eterna la locura*. O por esfuerzo o por casualidad, la divisa no podía cuadrar mejor.

Equívocos igual de agradables y facetos se encuentran en la *unión* de palabras separadas. Para un hostelero francés —gran ladrón—, debido a que se apellidaba *Ratto*, que en ese idioma significa *rata*,[87] se pintó la insignia de una rata con estas palabras *SCE LE RAT* [chez le rat], que en aquel idioma querían decir: *En la hostería de Ratto*. Cuando lo acusaron de ciertas astucias, la parte acusadora le dijo al juez: *Señor, ¿para qué ofrecer pruebas si éste es un MALVADO (scelerato)? Mire su insignia, donde él mismo lo confiesa*. Este es el origen del proverbio francés: MOSTAZA DE DIJÓN, puesto que Felipe el Audaz, habiendo compartido su divisa con Dijon, para el eterno recuerdo de su fidelidad, *MOUT ME TARDE*, es decir, *mucho me retarda*, la escribieron de tal forma en las paredes que la palabra central quedaba volando por encima, de modo que la primera y la última se encontraban en los extremos de la filacteria; así que los tontos por ignorancia, y los ingeniosos por agudeza, con las dos palabras compusieron una, leyéndose *MOUTTARDE*, que significa *mostaza*.[88] En ocasiones, este risible sentimiento generó resentimientos nada risibles. Como diremos en su momento, es necesario ser hábiles para componer los *motes*. Pero en estas agudezas participó la casualidad. También fue artificioso un malicioso italiano que buscó una divisa para representar la *sobriedad* de un alemán rico y avaro que, por vicio más que por virtud, profesaba singularidad en embriagarse de vez en cuando. Le pidió que pintara en la sala una *copa* con una *botella* y en la filacteria estas dos palabras latinas: *USU RARO*, que separadas representaban el pensamiento del alemán, y unidas el del italiano.[89]

En cuanto a *truncar*, fue muy agradable el equívoco del rayo fatal, que borró la letra C del nombre de Augusto, como ya expusimos, dejando ileso *AUGUSTUS AESAR*, para indicar con esta palabra etrusca —según la interpretación de los arúspices— que después de cien días moriría Augusto y sería deificado.[90] A veces, con el mismo artificio encontramos elementos punzantes, como el que hizo enfadar a Gotardo Naselli, puesto que habiendo pedido que escribiera con grandes letras su nombre y su apellido en latín arriba de su tribuna, los suplicantes poco satisfechos de su tardanza, borraron las dos primeras letras de su nombre y la primera de su apellido: TARDUS ASELLUS,[91] por lo que él quedo tan confundido, como si le hubiesen crecido las orejas en aquella silla. Trágicamente comenzó la broma de otros que, para mofarse de un abogado que siempre solía hablar con sentencias,

[85] "Por eso, en la alegría"

[86] "Permanecerá eternamente en la memoria" El texto pertenece a Salmos 111:7: "In memoria aeterna erit iustus"

[87] En francés, "rat" también significa ladrón, ratero.

[88] *Vid.* Étienne Tabourot des Accords, *op. cit.*, fol. 48*r* y ss.

[89] Es decir, ocasionalmente (*usu raro*) recurro al vino, o bien, soy alcohólico y usurero (*usuraro*).

[90] *Vid.* p. 145, n. 60.

[91] De Gotardus Nasellus pasa a significar "asno lento"

lo incriminaron por haber escrito oraciones heréticas; y cuando el inquisidor lo condujo a la sala que había edificado recientemente, y decorado con dichos sentenciosos, le hizo ver inscritas en el friso del anafe estas palabras: DEUS VOLENS INIQUITATEM.[92] Todos se horrorizaron, pero luego todos comenzaron a reír, puesto que el verso estaba completo, pero el NON quedaba en la parte lateral derecha del friso y el TU ES, en la izquierda, de modo que frontalmente sólo se veían aquellas palabras que sonaban tan mal.

Agregando, fue muy incisivo el que nos ofrece nuestro Autor, donde con sólo colocar la letra S al final de la palabra THRATTISE, pudo otorgarle un significado injurioso, y de un círculo hizo una espada.[93] Así se manipuló el epitafio de Didio Orcello de Tarragona: *Hic situs est Didius Orcellus, nobili familia natus, qui civili bello, laudem in arce et castris meritus. Obiit anno aetatis quinquagesimo quinto.*[94] Estas palabras abrieron el campo a los malévolos, puesto que sus herederos, siguiendo el estilo antiguo, las habían escrito abreviándolas de este modo:

HIC SIT. EST
DID. ORCELL.
NOB. FAM. NAT.
QVI CIVIL. BELL.
LAVD. IN ARC. ET CASTR. MER.
OBIIT
AN. AET. LV

Entonces, todas las alabanzas se transformaron en vituperios agregando algunas letras en cada palabra, de este modo:

HIC paraSIT. EST
sorDID. pORCELL.
igNOB. inFAM. damNAT.
QVI, inCIVIL. BELLva.
CLAVDi IN CARC. ET CASTRari. MER.
male OBIIT
ANimal fAET. LVt.[95]

Pero en este caso, al *equívoco* se le une una especie de *laconismo*, de aquí la inmediatez. También por medio de estos *añadidos* o *disminuciones* se crean grifos y enigmas agradables, como sobre la palabra ALA:

[92] "Dios, quien desea la injusticia" En realidad, decía DEUS NON VOLENS TU ES INIQUITATEM ("Tú eres Dios, quien no desea la injusticia").

[93] *Vid.* p. 332, n. 140.

[94] "Aquí yace Didio Orcello, nacido de familia noble, quien en la guerra civil recibió reconocimiento en el ejército y en los cuarteles. Murió a los 55 años"

[95] "Aquí yace un parásito, sórdido puerco innoble, infame, maldito, bestia salvaje merecía estar encerrado en la cárcel y ser castrado. Tuvo una muerte indigna este animal que yacía en el fétido lodo"

Res volitat. Bi *adiunge, fodit.* My *adiungito, mandit.*
Primam deme, canit. Ultima sola, gemit [96]

Y lo mismo ocurre con las inscripciones, como las bromas de aquel poeta enamorado, dos veces loco, que por una damisela llamada GELARDA, tomó como empresa al monte Etna, que por fuera es helado y arde por dentro, con el mote GELAT ET ARDET,[97] acompañándolo con este dístico:

Quod vultu GLACIEM, FLAMMAS *quod pectore gesto*
Et GLACIEM ET FLAMMAS, *quam colo Nympha gerit.*[98]

Y otro pintó una cadena (*catena*) atravesada por la sílaba RI, y pidió que se la llevaran a su amada con este dístico:

Partem unam RIVI, *durae interiunge* CATENAE,
quae liget, et lacrymis me riget, ipsa scies,[99]

queriendo indicar que la mujer, llamada *CateRIna*, era la única causa de sus tormentos.

Éstas son las agudezas de los equívocos que se logran *truncando, agregando, dividiendo* y *juntando*. Pero resultan más hermosas e ingeniosas *permutando*, como generalmente ocurre en los *anagramas*, que no son otra cosa que *significados peregrinos, que resultan de la permutación de las letras de un nombre propio*, como ROMA AMOR. Por eso, en los verdaderos anagramas, se buscan necesariamente dos virtudes: una es la *propiedad del significado* que cuadra con la persona, y casi por fatal misterio, envuelta y escondida en la palabra natural; la otra es la *integridad*, de modo que sólo con la *permuta del lugar* de las letras, sin ninguna añadidura, disminución o cambio de una letra por otra, nace el concepto peregrino. A esto se le llama *anagramas fatales*, donde el ingenio humano encuentra no sé qué de divino. Los demás son más bien juegos de palabras y paranomasias, no verdaderos anagramas. Entre los griegos, alcanzaron esta gloria los anagramas del rey Ptolomeo y de Arsínoe, su esposa; él célebre por la dulzura de su suave elocuencia, y ella, por la flor de la belleza juvenil:

PTOLEMAIOS
anagr. APO MELITOS, que significa *dulce como miel.*

[96] Es algo que revolotea (=ala). Agrega una b, y hace un orificio (=bala). Agrega una M y muerde (=*mala* 'maxilar'). / Quítale la primera y canta (=la). Deja la última y grita (=a).

[97] "Se congela y arde"

[98] "La ninfa que adoro lleva el hielo y el fuego: en su rostro, el hielo y el fuego, en su pecho"

[99] "Une una parte del riachuelo a la dura cadena. Tú misma sabrás quién la ata y quién me inunda en lágrimas"

ARSINOI
anagr. IRAS ION, que entre los griegos es el nombre de la más gentil flor de primavera, llamada *violeta de Juno*. Estos anagramas, además de la *integridad* y la *propiedad*, merecen otra alabanza, pues tienen por *tema* sólo el *nombre* propio, por lo que parece mayor la agudeza poética, que para el vulgo es una misteriosa fatalidad. Por lo que, si en el tema entran muchas palabras, es muy fácil encontrar por capricho cualquier concepto. Por eso, en las primeras avanzadas del rey [Gustavo Adolfo] de Suecia, que anhelaba fervientemente la corona imperial, recibió grandes aplausos por el anagrama hecho con su nombre, que pareciendo fatídico, encendió los ánimos de los suyos:

GUSTAVUS
anagr. AUGUSTUS

Pero la batalla de Lützen mostró claramente que estas profecías son poesías. Gracias a la imprenta, también fue famoso este otro de Francesco Benci:

GREGORIUS DECIMUSQUARTUS
anagr. MURUS CUSTODIAQUE GREGIS[100]

atributo que cuadra realmente con un pontífice. Sin embargo, en primer lugar, carece de *integridad*, pues no entra en el anagrama la tercera R del tema. Además, habría parecido más *fatídico* si ese presagio hubiese sido tomado de su nombre de pila, NICOLAUS SFONDRATUS.[101] *Entero y fatal* fue este otro, que, cual divino oráculo, presagió las heridas que habría recibido la Santa Madre Iglesia a causa de Martín Lutero y sus *escritos*, con la *lengua* y con las *guerras* heréticas:

MARTINUS LUTERUS
anagr. TER MATRIS VULNUS[102]

Muy bien explicado en este dístico:

Et ferro *et* lingua *et* calamo, *fera vipera Luter,*
ecclesiae MATRIS TER *grave* VULNUS *eris.*[103]

Y este otro sobre su colega, que alude a la úlcera que le nació en aquella parte del cuerpo donde nació a los filisteos, después de haber profanado el arca de Dios:

---

100 "Gregorio XIV: muro y protección de su grey"

101 Probablemente Tesauro interpreta el apellido como *sfondato* que hace referencia a un barril al que le retiraron el fondo, o a algo que se rompió a fuerza de golpes. En caso de que lo relacione con 'sfoderare', el significado es desollar.

102 "Martín Lutero, tres veces la herida de su madre"

103 "Con tu espada, tu lengua y tu pluma, Lutero, fiera serpiente, serás tres veces la grave herida de la Madre Iglesia"

CALVINUS
anagr. ANI ULCUS[104]

Puedes observar que se trató de un castigo por haber profanado la Santa Iglesia. Obras mucho más difíciles y admirables son los *anagramas numerales*, que parecen contener no sé qué *fatalidad cabalística* puesto que, contándose cada letra del alfabeto con su número, es decir, de la A hasta la I, con número simples: A, 1; B, 2; C, 3, etc. De la K hasta la S, por decenas: K, 10; L, 20; M, 30, etc. Y de la T hasta la Z, por centenas: T, 100; V, 200; X, 300,[105] etc. Afinaron los ingenios para encontrar conceptos que dieran como resultado el número formado por las letras del *tema* propuesto, alcanzando a veces resultados agudos y maravillosos. Muy agudo fue uno sobre la joven noruega llamada MARÍA que el día de su boda, con un inusual equívoco, descubrieron que era hombre; por lo que un ingenio vivaz, gracias a un anagrama hecho con el mismo nombre, descubrió que era hombre (*mas*), sumando los números de cada una de las letras del tema y el anagrama de esta forma:

M	30	M	30
A	1	A	1
R	80	S	90
I	9		
A	1		
	121		121

Es verdad que con este nombre se pueden fabricar muchos y diferentes anagramas, llegando al mismo número con diferentes caracteres, pero después de exprimir tu cerebro una noche entera, encontrarás muy pocos que merezcan ser alabados por su *propiedad* e *integridad*. Propio e íntegro fue el que se le ocurrió a un caballero ingenioso que, sirviendo a una noble damisela llamada MARÍA AMODEA, en el mismo nombre encontró el apellido y tomó como divisa su anagrama, AMO DEAM, cuyo número corresponde así al *tema*:

M	30	A	1
A	1	M	30
R	80	O	50
I	9	D	4
A	1	E	5
		A	1
		M	30
	121		121

104 "Úlcera del ano"

105 Tómese en cuenta que el alfabeto latino no contaba con la letra W y que las letras U y V son equivalentes, siendo las últimas cinco letras, RSTVZ.

Por el contrario, realmente propio e ingenioso resulta este otro sobre el mismo nombre MARÍA, aplicado con santidad a la madre de Dios:

MARIA
anagr. DEI REGIA[106]

Pero sólo por un detalle este anagrama tan propio pierde la alta gloria de la *integridad*, porque de MARÍA resulta el número 121, y de DEI REGIA, resulta el número 120; por lo que si tú dijeras A DEI REGIA quedaría realmente completo en cuanto a la *integridad*, pero no en cuanto al *concepto*, pues parecería que la preposición es una interpretación forzada. Sin embargo, no creo que otro ingenio humano pueda superar el de Gianni Ostulfo en el anagrama numeral sobre *Lutero*. Puesto que, para explicar claramente la oscura profecía apocalíptica que da este mensaje: *Una monstruosa bestia infestará la Iglesia y esa bestia será un hombre cuyo nombre contendrá el número 666, y quien tenga ingenio, sabrá contar este número*. Este hombre fue justamente aquél. Y se demostró observando perspicazmente que el nombre de Lutero escrito en su idioma natal contenía el número 666 y así se calculó con exactitud:

M	30
A	1
R	80
T	100
I	9
N	40
L	20
A	1
U	200
T	100
E	5
R	80
	666

Por lo que concluye que Martín Lutero fue la gran alimaña anunciada por san Juan,[107] pero seguiremos hablando de los anagramas en otra parte. Es suficiente por el momento haberte indicado la fuente de donde nace, puesto que se trata de agudezas que nacen del equívoco.

El anagrama tiene como compañía a la etimología *aguda*, que no es la verdadera etimología, sino algo que se busca con la agudeza del ingenio a partir de la cercanía con

[106] "María, reina de Dios"

[107] El anagrama y su explicación aparecen en François Menestrier. *La Philosophie des images enigmatiques*. Lyon: Hilaire Baritel, 1594, pp. 71-73.

la palabra. Dado que la agudeza exige, como dijimos, alguna permutación del habla propia y común, Felipe, aunque su nombre viniera de *Philos* e *Hippos*, es decir, de amar a los caballos, por broma, sin embargo, fue llamado PHY LYPOS, como si dijéramos: *¡Hey!, como te ves mal con aquella ventana nebulosa sobre el rostro*. También, sobre *Tito Labieno*, debido a que en sus textos laceraba con rabia a todo tipo de personas, por toda Roma se decía: *Non Labienus est, sed RABIENUS*.[108] Y sobre el gramático *Pupillo Orbilio*, dado que perdió la memoria, Bibáculo lo llamó PUPILLUS OBLIVIUS.[109] Y *san Juan Crisóstomo* llamó a Juliano el Apóstata, *Iulianus*, casi como IDOLIANUS.[110] Y *Claudio Tiberio Nerón*, debido a que bebía el vino caliente y puro, fue llamado por los soldados CALDIUS BIVERIUS MERO.[111] También un legista llamó a los *tutores, tuitores* [protectores], por su facultad de salvaguardar, pero el *jurisconsulto Bruno* simpáticamente los llamó TOLLITORES [ladrones], puesto que se apropiaban de los bienes de sus pupilos. Y el *parlamento*, llamado así porque habla de los asuntos públicos, *Benedetti* lo llamó en broma, *parlamentum, casi como PARIUM LAMENTUM*, [lamento entre iguales] puesto que los duques y los pares frecuentemente se lamentaban de sus juicios. Pero fue más mordaz el francés Accords; al llamarlo *parlamento*, porque SI PARLA ET MENTE [habla y miente]. Y la palabra mujer, según Varrón, toma su nombre de la blandura, *casi como mollier* [blando],[112] por el contrario, otro entendió MULI INSTAR [como un asno] por la dureza de la terquedad.

De hecho, a veces, los nombres derivados de alguna etimología injuriosa, pertenecientes a personas o familias nobles (*verres, porcius, asinius, caprinius, bos, piscis, corvus, draco*),[113] logran perder su veneno renovando el oprimido ingenio en dos maneras. La primera, encontrando otra etimología nueva y peregrina afín al vocablo, por lo que Cicerón, habiéndose burlado repetidamente de Verres, recurriendo a la vieja etimología del sórdido animalillo, a veces lo deriva de VERRA [barrer] puesto que él barría muy bien las riquezas de Sicilia.[114] La segunda manera es, como nos enseña nuestro Autor, aplicar la vieja etimología a un acto particular de la misma persona, como de las crueles leyes de Atenas dictadas por *Dracón*: *Vere DRACONIS leges, non hominis*.[115] Y Estratónico escuchando una desagradable composición armónica de Carcino, palabra que se refiere a un pez, dijo: *PISCIS verius quam hominis cantio*.[116] Y Cicerón, acerca del maestro de Metelo, de sobrenombre *Corvo*: *Hic CORVUS te volare potius docuit, quam loqui*.[117]

[108] "No es Labieno sino Rabieno" Sen., *Controv.*, X, praef. 5.

[109] "Pupilo Olvido [*i. e.* 'Alumno Olvidadizo']" Suet., *Gramm. et rhet.*, 9, 6.

[110] Greg. Nazianz., I., *Orat.*, IV, 77, 5.

[111] *Vid.* p. 123, n. 129.

[112] Lactant., *Opif.*, 12, 17.

[113] "Verraco, puerco, asno, macho cabrío, buey, pez, cuervo, serpiente"

[114] Cic., *Verr.*, II, 1, 121 y 2, 52. *Vid.* p. 411, n. 357.

[115] "En verdad son leyes escritas por un dragón, no por un hombre" Arist., *Rh.*, II, 23, 29, 1400b, 21-22.

[116] "En verdad parece más la composición de un pez que la de un hombre" Athen., VIII, 351, F.

[117] "Este Cuervo te enseñó a volar mejor que a hablar" Plut., *Rom. apophth.*, Cic., 7, 205, A. *Vid.* p. 118, n. 101.

Del mismo modo, en las alabanzas, Marcial creó un concepto agudo sobre el nombre del niño *Earinos*, que significa PRIMAVERA: *Nomen cum violis, rosisque natum, etc.*[118] Y de *santa Úrsula*, que parece significar *osa pequeñita*, un poeta sacro dijo que ella realmente era la OSA MENOR, puesto que, sin apagarse nunca, resplandece en el cielo. Así, con agudeza suele corregirse la antigua etimología con nuevas reflexiones, como san Jerónimo contra Vigilancio, a quien llamó DORMITANTIO, porque no atendía el sentido de la santa escritura.[119] Y también, de este modo, acerca del rey de Francia que admitió en el senado de París a muchos jóvenes, un abogado citado por Accords, exclamó: *Iam non est hic senatus, sed* IUVENATUS.[120] Y de los *cuestores*, puesto que antes de juzgar se deleitaban con buenos vinos: *Non iam computores sunt, sed* COMPOTORES.[121] Igualmente en Cornificio: *Demus operam ne* PATRES CONSCRIPTI, PATRES CIRCUMSCRIPTI *videantur.*[122] Y con similar reflejo de la antigua *etimología* [Giacopo] Sannazaro compuso el agudo dístico sobre *fra Giocondo*, que proyectó los dos soberbios puentes sobre el río real:

Iucundus geminum imposuit tibi Sequana pontem.
Hunc tu iure potes dicere PONTIFICEM.[123]

como si dijese que merecía ser Papa, puesto que antiguamente *Pontifex* se decía *a Sublicio ponte faciendo.*[124] Siguiendo tal *etimología*, un pontífice que erigió muchas fuentes hermosas en Roma fue llamado FONTIFEX MAXIMUS, cambiando la P por la F.

De aquí deriva otra manera de agudeza equívoca que es la *jerigonza*, cuando en lugar de palabras comunes utilizamos nombres propios que guardan alguna semejanza sonora con ellas. Así fue el mote que el siervo de Plauto dirigió a un tuerto: *Ex coclitum prosapia te esse arbitror.*[125] Y Hegión bajo el equívoco de milicia, enumera a un parásito muchas viandas con vocablos de ciudades y provincias:

Multis, et multigeneribus opus est tibi
militibus. Primodum, opu'st Pistoriensibus
opus Paniceis*: opus* Placentinis *quoque.*
Opus Tudertanis*: opu'st* Ficedulensibus
iam maritimi omnes Milites opus sunt tibi.[126]

[118] "Este nombre nació junto con las violetas y las rosas" Mart., IX, 11, 1.

[119] Hieron., *Ep.*, LXI, 4, 2.

[120] "Aquí ya no hay senado sino juvenado"

[121] "Ya no son contadores, sino compañeros de taberna"

[122] "Esforcémonos para que los padres conscriptos no parezcan circunscritos". Cornif., *Rhet. Her.*, IV, 22, 30.

[123] "Giocondo colocó este puente gemelo en beneficio tuyo, río Sena. Puedes decir que él es, con toda razón, un pontífice" es decir, un constructor de puentes.

[124] "Llamado así por haber construido el puente Sublicio"

[125] "Pienso que eres del linaje de los cíclopes" Plaut., *Curc.*, 393.

[126] "Los soldados que necesitas son muchos y de todo tipo. Primero que nada necesitas a los de Pistoya, también a los de Panicea. Necesitas a los turdetanos y a las oropéndolas, y también a todos los soldados marítimos" Plaut., *Capt.*, 159-164.

Y así es este juego de palabras donde bajo vocablos de nombres antiguos romanos, un hombre ingenioso informó a su amigo sobre las cualidades de un cierto jovencillo que quería ser su yerno:

> Senza farvi il *Gabinio*, v'informerò di quel *Giovenale*, che vorrebb'esser vostro *Genesio*. Egli è veramente *Bruto* più tosto che *Lepido*, e benché sia *Crasso* come *Giovenco*, è pero *Flacco*, più che un *Marron Marciano*. Egli non ha colore *Albutio* né *Rufo*, ma *Turpilio* e *Mauro* come *Carbone*, con un *Vulterio* pien di *Lentuli* e *Nevii* e *Ciceroni*. Ha *Ruga* et *Macula* nel *Frontone*, gli *Aureli* di *Asinio*, il *Nasica Largio* e *Curtio* come un *Tuberone*. Un occhio alquanto *Cecilio* e l'altro *Strabone*, il *Grunio* e il *Dentone* da *Porcio* e i *Labbeoni Longini* da fare il *Lecca* al *Platina*. Finalmente ha il *Barbula Fusco* e *Rario* come un *Hircio*, e benché porti un *Comato Crispo* e *Cincinnato*, ha pero un *Capitolio* da *Cornelio Calvo* e un cervello senza *Salustio*.[127]

> [Sin querer ser *Gabinio* (*gabbo*=bromista), le informaré de aquel *Juvenal* (*giovane*=joven) que quisiera ser *Genesio* (*genero*=yerno) suyo. Él es realmente *Bruto* (*brutto*=feo) más que *Lepido* (*lepido*=simpático), y aunque sea *Craso* (*grasso*=gordo) come como *Giovenco* (*giovenco*=ternera), es sin embargo, *Flaco* (*flaccus*=flaco), más que un *Marrón Marciano* (*marrone marcio*=castaña echada a perder). Él no tiene color *Albucio* (*albus*=blanco) ni *Rufo* (*rosso*=rojo), sino *Turpilio* (*turpido*=turbio) y *Mauro* (*moro*=moro) como *Carbón* (*carbone*=carbón), con un *Vulteio* (*volto*=rostro) lleno de *Léntulos* (*lentiggini*=pecas) y *Nevios* (*nei*=lunares) y *Cicerones* (*ceci*=granos). Tiene *Ruga* (*ruga*=arruga) y *Mácula* (*macchia*=mancha) en el *Frontón* (*fronte*=frente), los *Aurelios* (*orecchie*=orejas) de *Asinio* (*asino*=asno): el *Nasica Largio* y *Curcio* (*naso largo e corto*=nariz ancha y corta), como un *Tuberón* (*tubero*=tubérculo), un ojo un poco *Cecilio* (*cieco*=ciego) y el otro *Estrabón* (*strabico*=estrábico), el *Grunio* (*grugno*=hocico) y el *Dentón* (*dente*=diente) de *Porcio* (*porco*=puerco) y los *Labeones Longinos* (*labbra lunghe*=labios amplios) como para hacerle una *Leca* al *Platina* (*leccata al piatto*=lamida al plato). Finalmente tiene la *Barbula Fusco* y *Rario* (*barba fosca e rada*=barba fosca y rala) como un *Hircio* (*hircus*=macho cabrío) y aunque lleve puesto un *Comato Crispo* y *Cincinato* (*chioma crespa e concinnata*=cabellera crespa y arreglada), tiene sin embargo un *Capitolio* de *Cornelio Calvo* (*capo di cornuto calvo*=cabeza de cornudo calvo) y un cerebro sin *Salustio* (*salute*=salud), etc.]

En cambio, en ciertas ocasiones el empleo de algún vocablo común se utiliza con agudeza para crear una jerigonza *de circunlocución* que contiene el equívoco de un nombre propio. Así, un bufón letrado, queriéndole decir a Alejandro: *Curre Olympia* (es decir, *Corre en los juegos olímpicos*) dijo: *Curre* MATREM TUAM,[128] puesto que ella también se llamaba Olimpia. Y sobre un oriundo de Las Marcas que esperaba prosperar en Roma pero terminó en una galera, se dijo: Éste buscando a Rómulo encontró al *HERMANO DE RÓMULO, es decir, a Remo*.

[127] En el texto italiano, el autor buscó nombres latinos que mantuvieran alguna semejanza fonética con sustantivos y adjetivos italianos o latinos.

[128] "Corre hacia tu madre"

Para concluir, de la misma *permutación de letras* nace, como ya escuchaste, todo tipo de *aliteraciones* y *paronomasias* vulgarmente llamadas *bisticci* [juegos de palabras] como *Laudatores sunt adulatores. Nobiliores sunt mobiliores. Plerique ut famam acquirant, fame pereunt. Multis calamus calamitates peperit.*[129] Y tantos otros que, aunque se quisieran emplear parcamente en las oraciones graves, para no avergonzar el arte al desvelarla, como te he mencionado varias veces, en algunas composiciones e inscripciones caprichosas se nutren con el buen estudio, por ostentación de ingenio y de talento. Sobre este cauce corre la siguiente inscripción en una villa de campo:

Huc ex urbe in suburbium, viator de via devia; ubi vera et mera et pia Volupia colonos colit. Varia hic spectacula, ut spectantes recreet natura creat. Hinc rapidus et rabidus torrens iucunde terrens; pari ruina et rapina saxa diruit dum ruit; ut credas in gelidum fulmen mutari flumen. Illinc lacteus latex, egelido gelu fluens refluens, flores educat quos educit. Hic fraga fragant. Serpyllum serpit: rosa ridet; gratisque grata violaria nulae violant nives. Atque ut Flora flores; sic pomaria Pomona pingit: nam coloris artifice calore, optimorum malorum omnigena genera, ramos ornant quos onerant. Neque hic meridianus Apollo pollet nam sine luce lucus, ex vetustate venustatem adeptus, abditis adytis, quos tegit protegit: silentique umbra moestis laeta, testatur adesse numen, ubi nullum est lumen. Hic personata personans Echo; mortua vivit, elinguis loquitur; per auras ludens, aures illudit. Hic per avia, perfugae aves, perfugium nactae ingenito ingenio, ignotas notas concinne concinunt. Luscinia luget, turtur trutilat, grus gruit, bubulat bubo; quibus occultatus et oculatus auceps, victum in visco, fraudes inter frondes apponit; et noto cantu excantatas, subdole capit dum canit. Nullae hic curiales curae. Non lata et alta palatia; ubi omnis motus, est metus, et impotens potentia timet dum timetur. Non hic amentes opum amantes, inopes inter opes, per vitia divitias quaerunt; et aurum sequuntur aura fugacius. Non proditor livor, quod videt invidens, quos palam sectatur, clam insectatur. Hic innoxius ut innocuus solitudinis hospes, sollicitudinis expers, vilis, non servilis; contemptus et contentus; lucem sine luctu, noctem sine noxa secum transigens; favente fato, parcente parca, longaevo fruitur aevo et instar oloris, canit dum canet. Brevi; utranque sortem sortitus, dices urbanos mores in agris; agrestes in urbibus inveniri.

[Viajero, desvíate de tu camino, de la ciudad al suburbio, hacia este punto, donde la verdadera, pura y piadosa Volupia cuida a sus habitantes. Aquí, la naturaleza crea espectáculos variados para recrear a los espectadores. Aquí, el rápido y bravío torrente, aterrando alegremente, con igual ruina y rapiña destruyó las piedras mientras corría, de manera que creerías que el río se transformaba en un gélido rayo. Allí, un fluido lácteo, que fluye y refluye de un hielo gélido, nutre las flores a las que asiste. Aquí despiden su fragancia las fresas, se arrastra el tomillo, sonríe la rosa y ninguna nieve ataca a las agradables violetas con sus gracias. Y así como Flora pinta flores, Pomona pinta manzanares, pues con el calor, artífice del color, la enorme variedad de las mejores manzanas adorna las ramas que las cargan. Y aquí el Apolo del mediodía no prevalece, pues es un bosque sin luz, ganando belleza a partir de la vejez, con sus santuarios ocultos que él cubre y protege; y, como una sombra

[129] "Los alabadores son aduladores. Los más notables son más versátiles. Muchos, así como ganan su fama, mueren de hambre. El cálamo provoca calamidades a muchos"

silenciosa, feliz en las tristezas, consta que ahí está el dios, donde no hay luz alguna. Aquí resuena Eco enmascarada: vive muerta, habla sin lengua, jugando por los aires, engaña a los oídos. Aquí, por los caminos remotos, las aves fugitivas han encontrado un refugio, con ingenio natural, cantan armoniosamente notas ignotas. El ruiseñor se lamenta, la tórtola canta, la grulla gruye, el búho ulula; ocultándose de éstas, el cazador, observándolas, coloca trampas en las frondas y un señuelo en el muérdago; y, mientras canta, captura a través de sus engaños a las aves encantadas con un canto conocido. Aquí no hay preocupaciones citadinas; no hay amplios y elevados palacios donde todo movimiento es miedo y el poder teme impotente mientras es temido. Aquí, los dementes amantes de la opulencia, pobres, aunque estén rodeados de lujos, no buscan riquezas a través de crímenes ni buscan el oro que es más fugaz que el viento. La envidia traicionera —lo que ve un envidioso— no persigue abiertamente a éstos y los ataca en solitario. Aquí, el huésped inocente e inofensivo de la soledad, libre de preocupaciones; humilde, mas no servil; apartado y contento, que camina consigo mismo sin queja durante el día y sin daño durante la noche, si lo favorece el destino y lo permite la Parca, disfruta de una edad longeva y canta mientras encanece, semejante al cisne. En resumen: al tener ambas suertes, dirás que se encuentran costumbres citadinas en los campos y costumbres rústicas en las ciudades.][130]

De tales *juegos de palabras* a veces se pintan los versos con tanta gracia que, aunque el concepto sea insípido y trivial te lo harán parecer ingenioso y agudo como el de Cicerón: *Fortunatam natam me consule Romam.*[131] Y el otro que se le dijo a una jovencita que hilaba bajo la sombra de un tilo:

Filia sub tilia fila [nectit]subtilia fila.[132]

Y este otro:

Mala mali malo mala contulit omnia mundo.[133]

Éste, tan conocido:

Quid facies facies Veneris cum veneris ante?
Non sedes, sed eas, ne pereas per eas.[134]

No te resultará demasiado arduo el trabajo de iluminar tus composiciones con estos equívocos literales, si antes llevas a cabo, aparte, una copiosa recopilación de ellos en tu repertorio, anotando los que lleguen por casualidad a tu mente, a tu ojo o a tu oreja;

[130] La traducción transmite el mensaje original, sin embargo, no siempre es posible mantener los juegos de palabras del latín.

[131] "Afortunada Roma, que nació mientras yo era cónsul" Quint., *Inst.*, XI, 1, 24.

[132] "La hija hila finos hilos bajo un tilo"

[133] "La quijada de un hombre malo trajo todos los males al mundo a causa de una manzana"

[134] "¿Qué harías si te encontraras frente a las caras de Venus? No te quedes quieto, avanza; para que no mueras por ellas"

puesto que todo el día, sin que se busque, llegan por sí mismos al entendimiento humano. De hecho, las personas más idiotas corrompen los vocablos y forman paronomasias que un buen ingenio apenas encontraría. Si tú leyeses en la última página de los libros las erratas de los impresores, aprenderás de estos errores *y juegos de palabras* muy hermosos que por entretenimiento algunas veces hacemos, y podrás tomar como base las agudezas peregrinas que te servirán en su debido lugar y tiempo. Pero además de eso, en los vocabularios y calepinos, leídos con atención, encontrarás tantas palabras equívocas, una bajo la otra, y tantas aliteraciones, que podrías completar un volumen sobre el cual, al momento de componer pasando el ojo, y reflexionando con la mente en tu tema, sin duda alguna, la misma abundancia te será tediosa, y al final, lo habitual se volverá natural. Te pongo un ejemplo: si lees en el calepino *pernix*, es decir, veloz, encontrarás a un lado *perniciosus* es decir, dañino. Por lo que, con un ingenio veloz pero turbulento como fue el de Graco, podrías decir: PERNICI, *sed* PERNICIOSO *erat ingenio*.[135] Y si tú lees el verbo *peto* encontrarás ahí mismo la palabra compuesta *appeto*, si aplicas tu ánimo impetuoso, dirás: PETIT *quicquid* APPETIT.[136] Así cerca de *phrenesis*, es decir, frenesí, encontrarás *phronesis*, es decir, sabiduría. Si lo aplicas a David, que fingiéndose loco escapó de la muerte, podrías decir: PHRENESIS *illa* PHRONESIS *fuit*.[137] Y junto a la palabra *plaga*, es decir, llaga, verás *plaga*, es decir, red de cazador. Con esto podrías elaborar un concepto equívoco sobre las llagas del Salvador, diciendo: PLAGAE *istae sunt amoris* PLAGAE.[138] Y bajo *opes*, leyendo *opus*, dirías de un hombre rico y diligente: *Magnae* OPES, *sunt magnum* OPUS.[139] Y por la cercanía de las palabras *Pales*, diosa de la agricultura y *Pallas*, diosa de las ciencias; *rectus*, por justo y *rectus*, por derecho, podrías decirle a un estudiante de gran ingenio: PALEM *facilius coles, quam* PALLADEM;[140] y a un juez justo pero jorobado: RECTUS *est, et non* RECTUS.[141] Así lo hicieron Lisipo y Puteano, que con tales vivezas alegraron sus últimas composiciones mejor que los anteriores, por lo que su estilo, como el poleo, en el más frío invierno de su edad, mayormente florece.

Ahora bien, estos son los equívocos formados con la permuta de palabras o de *letras*. Hay otros que se forman sólo con cambios de la *construcción gramatical* o de la *intención de la mente*. En el primer caso, el mote de una mujer pasó de bueno a malo pues, ofreciendo al mundo su persona, le dedicó a Dios un hermoso altar con este título: HONORE A DIO, es decir, *laus Deo* [alabado sea Dios]. De inmediato, con malicia, su sentimiento pasó de bueno a malo con una coma que cambió el vocativo a acusativo, de este modo: HONORE, ADIO. [Honor, adiós]. Así fueron las tergiversaciones de los oráculos, como ocurrió con Creso: *Craesus Halym penetrans, magnam pervertet opum vim*,[142] quedando

135 "Era de ingenio ágil, pero dañino"
136 "Busca cualquier cosa que desea"
137 "Aquella locura fue prudencia"
138 "Esas llagas son redes de amor"
139 "Las grandes riquezas son una gran obra"
140 "Veneras con mayor disposición a Pales que a Palas"
141 "Es [un hombre] recto, pero no está recto"
142 "Cuando Creso se adentró en el río Halis derrochó una gran cantidad de riquezas" Herodotus, I, 75, 2-3.

ambiguo si él hubiese derrochado sus propias riquezas o las ajenas. Y también a Pirro: *Aio te Aeacida Romanos vincere posse,*[143] donde no sabes cuál es el activo o el pasivo. Y este otro: *Ibis redibis non capieris,*[144] que es un cuchillo con dos puntas. Así, cuando un abad escribió sobre la puerta de sus habitaciones este verso:

Porta patens esto, nulli claudaris honesto,[145]

un malévolo allegado suyo sólo cambió la coma, escribiéndola después de la palabra *nulli*, para tacharlo de mucha avaricia y poca honradez. Y de este modo se pueden transformar los encomios en vituperios cambiando el sentido, no las palabras, como éste: *Hic iacet miles strenuus, parum iactabundus multum vigil nunquam fugax semper diligens in mensa parcus in acie metuendus amicis amicus vitiis carens virtute summa Dei providentia mortuum pro meritis remuneret.*[146]

Basta colocar la coma después de la palabra *miles*, y el elogio se vuelve sátira, de este modo: *Hic iacet miles, strenuus parum, iactabundus multum, etc.*

Cambiando la intención, nacen enigmas muy ambiguos que sólo Dios es capaz de protegernos de ellos. Muy aguda fue la ironía del gran capitán a don Diego García, capitán cobarde, que casi por caridad le aconsejaba que se retirara de un lugar peligroso: *Ya que Dios no puso miedo en tu pecho, no quieras ponerlo en el mío.* De modo que la *ironía* es una metáfora con dos caras, pues parece alabar y vitupera; conceder y niega; engrandecer y empequeñece; admirar y desprecia; decir y desdice. Así dijo Marcial a Saletano, que al partir se mostraba desesperanzado por la muerte de su esposa vieja y rica:

Illa, illa dives mortua est Secondilla.[147]
Nollem accidisset hoc tibi, Saletane.[148]

Aquí el lamento parece un acto de empatía, y es envidia de la alegría ajena. Pero los más vivos *equívocos* se fundan sobre *una palabra* o *frases de dos sentidos*. Así fue el mote del siciliano de Plauto hacia el insulso lenón que se lamentaba de haberse inmolado completamente en el mar por su culpa: *Im[m]o est cur debeas maximam gratiam mihi.*

143 "Te aseguro, hijo de Éaco, que puedes vencer a los romanos (=que los romanos pueden vencerte)" Cic., *Div.*, II, 116.

144 "Irás, volverás, no serás capturado / irás, no volverás, serás capturado"

145 "Puerta, mantente abierta; no te cierres a ningún hombre honesto / Puerta, no te abras ante nadie; ciérrate ante el hombre honesto"

146 "Aquí yace un soldado impetuoso, poco imprudente, muy alerta, nunca cobarde, siempre diligente, parco en la mesa, temible en la línea de batalla, amigo para sus amigos, carente de vicios, de enorme virtud, ojalá la providencia de Dios otorgara una recompensa por los méritos de los muertos / Aquí yace un soldado, poco impetuoso, muy imprudente, nunca alerta, siempre cobarde, desmesurado en la mesa, temeroso en la línea de batalla, temible para sus amigos, amigo de los vicios, carente de virtud alguna; que la altísima providencia de Dios lo recompense por hacer méritos [como los] de los muertos"

147 "Ha muerto, ella, ella, la rica Secondila" Mart., II, 65, 4.

148 "Quisiera que eso no te hubiera ocurrido a ti, Saletano" Mart., II, 65, 6.

Qui te ex INSULSO SALSUM FECI.[149] Así también: *Hic est corona dignus*, puesto que en latín significa igualmente, *digno de llevar la corona real* y *digno de ser vendido bajo la corona*, como los esclavos.

De aquí también derivan muchas *respuestas no categóricas*, sino *tergiversadas*, que sin mentir engañan a quien pregunta. Así el espartano al paseante que le preguntó si el camino para la ciudad de Esparta era seguro, respondió: QUALIS VENERIS.[150] Y Electra a Egisto, que le preguntó empuñando la espada: *Putas me tyrannum?*, respondió *Si bonus es, non puto, sin malus, puto.*[151] El embajador Policratida, cuestionado por los reyes si venía en su propio nombre, o en nombre de los suyos, respondió: *Si impetravero, publice; si non impetravero, privatim.*[152] Telecro, interrogado: *Dixitne?*, respondió: *Si dicendum fuit, dixit.*[153] Y Aristón conducido frente a su enemigo e interrogado sobre cuántos hombres había en su ejército, respondió: *Quot satis sunt ad hostes arcendos.*[154] En otros momentos *el que responde finge no haber entendido* como el Siro de Terencio, pues, cuando un anciano le preguntó: *Filium meum vidistin hodie?*, respondió casi somnoliento: *Tuumne filium?*[155] Y otras veces, *una interrogación hace escarnio con otra*, como Querea. Cuando el tirano le preguntó: *Cur male de me dicis?*, respondió encendido: *Cur tu meis male facis?*[156] También Andrómaca, tras esconder a su hijo —a quienes los griegos habían destinado a morir—, cuando Ulises le preguntó: *Ubi natus est?*, respondió: *Ubi Hector? Ubi cuncti Phryges? Ubi Priamus?*[157] De hecho, la astuta madre dijo la verdad sin ser comprendida, puesto que lo había escondido en el sepulcro de Héctor. Y consecuentemente, fue tergiversando con respuestas verdaderas pero equívocas: *Ita quod minari maximum victor potest, contingat. Ut luce cassus, inter extinctos iacet. Datusque tumulo, debita exanimis tulit.*[158]

Y de esta naturaleza son los enunciados astutos que, pudiéndose igualmente interpretar en dos sentidos contrarios, son vituperios y parecen alabanzas. Como para decir veladamente: *Ella es una mujer de mala condición*, algunos encontraron estas frases: *officiosa est* [ella es servicial], es decir, no sabe negar nada. *Hospitalis est foemina. Non*

[149] "Es por esto que me debes estar muy agradecido: te he convertido de ser un insulso a ser un salado [*i.e.* un ingenioso, agudo]" Plaut., *Rud.*, 516-517.

[150] "Como el de Venus" Es decir, igual de seguro que el camino del amor. Plut., *Apophth. Lac.*, anon. 43, 234, D.

[151] "¿Piensas que soy un tirano? / Si eres bueno, no lo pienso; por el contrario, si eres malo, lo pienso"

[152] "Si llego a tener éxito, vengo en nombre del Estado y si no, en mi nombre" Plut., *Apophth. Lac.*, Polycratidas, 231, F.

[153] "¿Acaso lo dijo? / Si tenía que decirlo, lo dijo" Plut., *Apophth. Lac.*, Teleclus, 1, 232, B.

[154] "Los suficientes para pelear contra los enemigos" Plut., *Apophth. Lac.*, Ariston, 2, 218, A.

[155] "¿Has visto a mi hijo hoy? / ¿A tu hijo?" Ter., *Ad.*, 400.

[156] "¿Por qué me deseas el mal? / ¿Y tú, por qué haces mal a los míos?"

[157] "¿Dónde está tu hijo? / ¿Dónde está Héctor? ¿Dónde están todos los frigios? ¿Dónde está Príamo?" Sen., *Troad.*, 571-572.

[158] "Que ocurra lo peor con lo que el vencedor pueda amenazarme. (Mi hijo), privado de luz, yace entre los muertos, y entregado a una tumba, recibió lo que se debe dar a los difuntos" Sen., *Troad.*, 599-600 y 603-604.

gentilis, sed catholica est,[159] es decir, no es noble sino universal. *Charis est: omnes diligit. Triumphali fornice digna est. Lectissima est foemina. Sibylla religiosior, a pulvinaribus nunquam discedit. Digna est, cuius effigiem exprimat Myron*,[160] cuya obra más famosa fue la vaca de bronce. *Vitis est: populo gaudet. Reipublicae utilis est; im[m]o ipsa est Res publica*.[161] Y habiendo muerto una de ellas sobre su cama se escribió: HIC CAMPUS UBI TROIA FUIT.[162] Estos y otros motes surgen infinitos de cada categoría.

También de aquí, del mismo modo, nacen muchos *enigmas*, como si tú llamas al arco iris *arco sin cuerda y sin flechas*. Y la cigüeña [grúa] para levantar pesos: *Soy cigüeña y no vuelo*. Y amenazando con el pomo de la espada, *te haré comer un pomo* [fruta] *que te romperá los dientes*. Y con tales formas enigmáticas Cicerón se burló del cónsul cuyo consulado duró de la mañana a la noche, diciendo: *Antes sólo se creaban los flámines diales, ahora se creó un cónsul dial*, es decir, de un día.[163] *Fue un cónsul muy vigilante pues durante su consulado nunca durmió*.[164] *Muy memorable fue su consulado, en él nunca nevó ni llovió*, etc.

De aquí también nacen *los equívocos* entre las cosas falsas y las verdaderas, por lo que se forman conceptos agudos sobre las pinturas y las esculturas, como ya se dijo. A estos pertenece el mote del papa Urbano citado por Salazari,[165] puesto que, cuando un cardenal le suplicó que ordenara a Miguel Ángel que lo borrara del infierno donde lo había pintado, respondió sonriendo: *Yo podría sacarte del purgatorio, pero del infierno no puedo*. Así fue la broma de Agesilao que, tras haber recibido del rey de Persia treinta mil daricos para que retirara a su ejército, monedas que tenían acuñado un sagitario, decía que treinta mil arqueros lo habían sacado de Persia.[166] Y el rey Alfonso, cuando un judío le pidió quinientos escudos de oro por un cuadro de san Juan, respondió: Tú vendes más caro al discípulo que tus superiores al Maestro.

Es verdad que algunas veces los *dobles sentidos* necesitan estar acompañados por algún *gesto* o *cambio de voz*, como el de Juno a Venus:

> *Egregium vero laudem, et spolia ampla tulistis*
> *tuque, puerque tuus*,[167]

[159] "Es una mujer que sabe recibir huéspedes. No es gentil, sino católica"

[160] "Es una Gracia; deleita a todos. Es digna de un arco del triunfo. Es la mujer más elegida. Es más venerada que la Sibila, nunca abandona los cojines divinos. Es digna de que Mirón esculpa su estatua"

[161] "Si está la vid, el álamo se alegra (=Si está la ramera, el pueblo se alegra). Ella le sirve a la república (=Porque ella es, sin duda, un bien público)"

[162] "Éste es el campo en donde estuvo Troya" Verg., *Aen*., III, 11.

[163] Macrob., *Sat*., VII, 3, 10. El equívoco se genera porque la palabra *dialis* originalmente se refería a Júpiter (=*deus*), y luego tomo el significado 'de un día'.

[164] Macrob., *Sat*., II, 3, 6.

[165] El episodio tuvo lugar una vez que Miguel Ángel terminó el fresco del Juicio Final, situado en la pared frontal de la Capilla Sixtina. El papa debió ser Julio II, pues ningún Urbano coincidió con el pintor.

[166] Plut., *Apophth. Lac*., Ages. 40, 211, B.

[167] "Tú y tu hijo trajeron un honor insigne y un enorme botín" Verg., *Aen*., IV, 93-94.

cuya ironía necesita ser lanzada con una risa sardónica. Y con el gesto de la mano acompañó el histrión *los dos motes contra Nerón*: HEU MI PATER. HEU MEA MATER,[168] haciendo para uno el acto de beber y para el otro de nadar, para indicar el veneno que él le dio a su padre y el naufragio urdido a su madre. Y de esta misma fuente se desprenden los *usos serios* y *risibles* de los versos o dichos ajenos a un sentido diferente de la intención de su autor. Seria y magnánima fue la de Francisco el Delfín,[169] mientras que el rey, su padre, combatía con el emperador Carlos V, puesto que queriendo amenazar al enemigo a pesar de ser un niño, y tener un corazón capaz de arrebatarle el imperio del Nuevo mundo, se empleó un hemistiquio de aquel verso de Juvenal donde habla del gran Alejandro:

UNUS *Pellaeo iuveni* NON SUFFICIT ORBIS.[170]

Como si el poeta hubiese hablado de él. Y generalmente de esta naturaleza son los más hermosos motes de las empresas. Y los mismos usos sirven como luminosos relámpagos a la oración coloquial. Como Séneca, para indicar que cuando la mente es sana, todas las *acciones* humanas, las *palabras*, el *vestir*, el *caminar*, muestran su decoro, y por el contrario las corrupciones de las *costumbres*, de los *hábitos*, de la *elocuencia*, son claros efectos de una mente corrompida, aplica los versos de Virgilio sobre las abejas.

Rege incolumi, mens omnibus una est.
Amisso, rupere fidem.[171]

Risible fue el empleo que hizo Diógenes de un verso de Homero contra el ladrón que, por haber robado cierta púrpura iba camino a la horca:

Te MORS PURPUREA *apprendit, violentaque Parca.*[172]

De hecho, a veces, con algún cambio parece que el poeta hablaba para nosotros. De igual modo Augusto festejando la victoria con Tiberio, con seriedad se sirvió de un verso recitado por Ennio para alabar a Fabio el Tardo, cambiando una sola palabra:

Unus homo nobis VIGILANDO *restituit rem,*[173]

aunque tales agudezas mezclen el *equívoco* y el *engaño*.

Pero el placer es doble, si una oración, hecha mediante uso ingenioso, encuentra como respuesta otro uso ingenioso, ya sea serio o gracioso. *Seria* fue la que se escu-

[168] "¡Ay, padre mío! ¡Ay, madre mía!" Suet., *Ner.*, 39, 3.

[169] Se refiere a Francisco de Valois (1518-1536), hijo de Francisco I.

[170] "Al joven macedonio no le basta con un solo mundo" Iuv., X, 168.

[171] "Mientras el rey esté sano y salvo, habrá una sola mente en común; en cuanto muera, el pacto de fidelidad se romperá" Verg., *G.*, IV, 212-213 y Sen., *Clem.*, I, 4, 1.

[172] "La muerte purpúrea y la violenta Parca te han atrapado" Diog. Laert., VI, 57.

[173] "Un solo hombre restauró la república velando por ella" Suet., *Tib.*, 21, 5 y Cic., *Off.*, I, 84.

chó en el parlamento de París en tiempos de Carlos VII, cuando el consejero [Jean de] Morvilliers —que había abandonado el parlamento a causa de ciertas persecuciones y luego regresó, y el rey lo puso en un lugar más alto, como primer presidente— dio inicio a su arenga con estas palabras del Salmo empleándolas para sí mismo: *Lapidem quem reprobaverunt aedificantes, hic factus est in caput anguli*,[174] entonces se levantó el procurador del rey, Sanromano, y dando continuidad al Salmo, respondió de inmediato: *A Domino factum est istud, et est mirabile in oculis nostris*.[175] En efecto, esa promoción incomodó a todo el parlamento. *Graciosa* fue la respuesta de Fernando [I] el bastardo, rey de Nápoles, al infeliz rey Juan de Anjou, su rival; quien escribió en sus banderas aquel mote del evangelio: FUIT HOMO MISSUS A DEO, CUI NOMEN ERAT IOANNES;[176] pero Fernando escribió sobre las suyas: IN PROPRIA VENIT, ET SUI NON EUM RECEPERUNT,[177] burlándose del adversario, a quien le habían dado la espalda el príncipe de Tarento y otros partidarios en los que confiaba. Sin embargo, las palabras sagradas deben usarse con parquedad si se trata de asuntos serios; si son jocosos, nunca, pues son blasfemia.

Merecen mayor alabanza los *dichos proverbiales* que se aplican en sentido equívoco, como cuando un testigo, a quien la naturaleza le había puesto en la cabeza un buen par de orejotas, fue escarnecido por su adversario con el proverbio: *Credite: AURITUS est testis*.[178] Y otro, lanzándose para ver a un ahorcado dijo: *Él no leyó el sintema pitagórico que dice "No lleves* ARCTUM ANULUM [un anillo estrecho]".

También de aquí surge la agudeza que *cambia el concepto del que habla agregando algo diferente*. En este género, muy agudo fue Séneca en la respuesta de Electra, cuando su adúltera madre la encontró sola por la calle y le dijo: *Quis esset putet virginem*, a lo que agregó de inmediato: *Gnatam tuam?*[179] Con este añadido cambió lo que dijo su madre, continuando en este sentido: *Quis putet adulterae filiam, esse virginem*,[180] mientras el concepto de la madre era éste: *Quis putet esse virginem, quae caetus publicos colit?*[181] Y en Plauto, el joven Agripo, que tenía bajo su cuidado a un anciano, le dijo: DII DABUNT, pero cuando lo escucharon sus hijos, le respondió: TIBI QUIDEM MAGNUM MALUM.[182] Otra agudeza similar es responder en sentido *propio* a lo que se nos ha dicho en sentido *metafórico*, o pasar del sentido *moral* al *físico*. Así, debido a que místicamente se dijo que *Vir et uxor sunt duo in carne una*,[183] un lógico le respondió a un esposo: *Ergo, tu qui*

[174] "La piedra que los constructores rechazaron, ha llegado a ser la piedra angular" Vulg., *Ps.*, 117 (118), 22.

[175] "Esto viene de parte del Señor, y al verlo nuestros ojos se quedan maravillados" Vulg., *Ps.*, 117 (118), 23.

[176] "Hubo un hombre enviado por Dios que se llamaba Juan" Vulg., *Ioh.*, 1, 6.

[177] "La Palabra vino a lo suyo, pero los suyos no la recibieron" Vulg., *Ioh.*, 1, 11.

[178] "Créanle, es un testigo orejón" Plaut., *Truc.*, 489.

[179] "¿Quién podría pensar que es virgen / tu hija?" Sen., *Ag.*, 956.

[180] "¿Quién podría pensar que la hija de una adúltera es virgen?"

[181] "¿Quién podría pensar que la que tiene encuentros con todo mundo es virgen?"

[182] "Los dioses te otorgarán / un gran dolor" Plaut., *Rud.*, 107-108.

[183] "Marido y mujer son dos en un solo cuerpo" Vulg., *Matth.*, 19, 5.

eras BIPES, *nunc es* QUADRUPES.[184] Y Filipo, cuando Catulo le dijo proverbialmente: QUID LATRAS? Respondió de inmediato: FUREM VIDEO.[185] Y a Sexto Ticio que, lamentándose de que nadie le creyó, dijo simplemente: CASSANDRA FUI, a lo que Antonio mordazmente respondió: NOVIMUS TUOS AIACES.[186] Así, en los tiempos del duque de Alba, cuando hubo una gran sublevación en Nápoles, tres españoles dijeron a un mercader que les vendía demasiado cara la ropa: *Ya no compraremos nada.* Al escucharlos, el duque dijo: *Dicen la verdad: ya no comprarán nada*, y de inmediato los mandó ahorcar. Entonces, puedes ver que el sentido de una oración, cambiado con la respuesta hacia un propósito diferente, se hiere a sí mismo. A este género perteneció la inmediata y aguda respuesta de nuestro gran Carlos al gran Enrique, puesto que, mientras jugaban juntos a las cartas estos dos relámpagos de guerra, el rey tomó dos escudos de oro, uno de Francia y el otro de España, le preguntó directamente: *¿Cuál de estos escudos vale más en Italia?* A lo que el otro respondió: *El que reciba de mi parte un grano.*

Algunas veces también *se cambia el sentido de las palabras* con la *explicación equívoca*, como el joven de Terencio cuando su padre le dijo: VADE CITO, para alejarlo de su amada, y aquél, desesperanzado, respondió: *Visus est mihi dicere;* VADE CITO, ET SUSPENDE TE.[187] Y en cuanto a los risibles, curiosa y rara vez se interpreta un dicho en diferente idioma. Algunos campesinos, al ver escrita en una suntuosa casa de campo, en Milán, la divisa del capitán que la construyó, NEC SPE NEC METU,[188] uno de ellos que era un abogado desconocedor del latín dijo: *Al vol mò dir, ch'al no ghe ha* NE SPES' NE METU', *perché l'hà fabricada à spès del paisàn.*[189] Pero todos estos equívocos van mezclados con el *engaño.*

Además de todo esto, debes recordar que también los equívocos —como dijimos de la metáfora—, se pueden pronunciar acompañados de *gestos* y *movimientos*, además de diferente *voz.* Así, cuando Angelo Poliziano estaba sentado a la mesa con otros literatos y le mostraron una composición poética para conocer su opinión, tras haberla leído, tomó una pizca de sal del salero y la esparció, queriendo decir con esto que *estaba insípida.* Y de este modo, muchas facecias que se podrían decir en pocas palabras se logran con los movimientos. Así ocurrió con el sacerdote que, frente al altar, entretuvo al impaciente patrón, buscando en el misal una misa para cazadores.[190] También, debido

---

184 "Por ello, tú que tenías dos pies, ahora tienes cuatro" Vulg., *Matth.*, 19, 5.

185 "¿Por qué ladras? / Estoy viendo a un ladrón" Cic., *De or.*, II, 220.

186 "Me convertí en Casandra. / Conocimos a varios de tus Ayaxes" Cic., *De or.*, II, 265. Según el mito, Casandra, hija de Príamo y Hécuba, fue cortejada por Apolo. Como regalo, el dios le concedió el don de la profecía, sin embargo, cuando ella debía ceder ante el amor, lo rechazó, por lo que el dios la castigó haciendo que nadie le creyera sus vaticinios. Durante el asalto de Troya, Casandra se refugió en el templo de Atenea, donde fue violada por Áyax.

187 "Aléjate ahora mismo. / Me pareció que dijo: Aléjate ahora mismo y cuélgate" Ter., *Andria*, 255.

188 "Ni por la esperanza ni por el miedo" Mote de Ferrante Gonzaga.

189 "Bien lo dice que éste ni ha gastado (*spes'*) ni ha invertido (*metu'*), porque la construyó a expensas de los campesinos".

190 La misa de cazador (messa da cacciatore) parece que deriva de una leyenda popular: "un cazador le pidió a un cura una misa muy breve. Éste pasa y repasa las hojas del misal buscando

a que las medias, el jubón y la capa son llamados CUERPO del vestido, a diferencia de las faldas, las mangas y otros ornamentos, un bufón, a quien el marqués de Caneto le había ordenado uno de sus vestidos, tras recibir de su mayordomo únicamente las mangas y las faldas, pidió que sonaran las campanas para los muertos y llamó a todo el clero. Cuando le preguntaron dónde estaba el cuerpo, respondió: *El cuerpo está en el baúl del mayordomo. Aquí sólo están las mangas.* También ésta fue una facecia equívoca, la cual se habría podido explicar con dos palabras diciendo: *Señor, el mayordomo tiene un cuerpo en la caja, aquí están las mangas.*

Finalmente, a partir de este género —cosa digna de saberse— verás nacer los más hermosos *grupos trágicos* o *cómicos* que hayan podido encontrar o encontrarán los poetas y narradores; puesto que todos tienen por fundamento un equívoco de una persona por otra, de una *acción, tiempo, espacio* o de una circunstancia por otra. Y de este *equívoco fundamental* nacen, por consecuencia, muchos otros *equívocos episódicos, enredos* y *peripecias* maravillosas y extrañas que quitan la fe a lo *verdadero* o la otorgan a lo *falso*. Y finalmente, las inesperadas y agradables *agniciones*, cuando el *equívoco* se aclara y el *nudo* se desata. Te pongo sólo un ejemplo para volverte en poco tiempo copioso y rico de inventiva que te permita fabricar todo tipo de *poemas, novelas* y *composiciones escénicas*, visto que, a menudo, tendrás que componer *inscripciones, enigmas, oráculos* y *motes* sobre tales asuntos.

Supon, entonces, que el *nudo equívoco* se pone en la MUERTE NO VERDADERA de algún personaje, que entre todos los nudos, es más trágico y más frecuente.

Por equívoco de SUSTANCIA *una persona fue asesinada en lugar de otra*, como el corsario Tiamis, cuando regresó a la cueva donde había escondido a Cariclea, creyendo que la mataba, mató a Tisbe, que por casualidad se encontraba ahí, lo que causó a Teágenes, amante de Cariclea, mucho dolor y giros trágicos; de modo que tras escucharla hablar en la cueva, creyó que su voz salía del inframundo, y al verla aparecer, creyó que era un verdadero fantasma de cuerpo falso;[191] por lo que desatar el equívoco resulta más agradable entre menos esperado sea. A este género perteneció el equívoco de la tragedia de Áulide, donde Agamenón sacrificó a una *cierva*, en lugar de *Ifigenia*, su hija, lo que dio lugar al proverbio: PRO VIRGINE CERVA.[192]

Por equívoco de la *cantidad*, Mélite creyó que había muerto Tersandro, su marido, tras haber recibido noticia de que el barco donde viajaba se había hundido con todos los navegantes. Ella, creyéndose viuda, se casó con Clitofonte; tiempo después, apareció su marido, el único sobreviviente, y se desató una desgracia.[193] Y por tal *equívoco*, creyendo

un 'canon apropiado' y, de pronto, apresuradamente, lee: 'Missa in Palomis' ('in Palmis'). 'Ésta es la adecuada', se dice. Y empieza la misa del día de las Palmas —es decir, la misa del Domingo de Ramos, larguísima, con todo el 'Passio'— en vez de un evangelio normalmente breve" Luis Vázquez. "La originalidad ingeniosa de *La celosa de sí misma* de Tirso en relación con el manuscrito previo de Remón *Tres mujeres en una*", en Ignacio Arellano *et al.* eds. *El ingenio cómico de Tirso de Molina*. Madrid: Revista Estudios, Navarra: Griso, 1988, pp. 330-331.

[191] *Vid. Las etiópicas* de Heliodoro de Emesa.

[192] "La cierva en lugar de la virgen"

[193] *Vid. Las aventuras de Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio.

que Martuccio Gomito se había ahogado, la desesperanzada Gostanza se lanzó al mar y fue llevada a Susa. Con maravillosa emoción ambos se encontraron vivos y jubilosos.[194]

Por equívoco de las CUALIDADES sometidas en juicio de los *sentidos*, encontraron frío y sin color a Ruggieri de Ierolique, sin espíritu ni movimiento, en casa de su amada. Lo encerraron como si fuera un muerto en el arca de un vecino leñador, la cual fue asaltada por unos ladrones y causó grandes maravillas. Al final, se supo que él, sediento, por error había bebido cierta agua mezclada con opio que el marido de ella, médico, había preparado para un enfermo.[195] Con el mismo somnífero, Ferondo, pareciendo muerto, fue llevado a la sepultura con exequias públicas, pero cuando despertó se le hizo creer que estaba siendo castigado en el otro mundo por el pecado de los *celos* y, prometiendo enmendarlo, lo sacaron de ahí y dejó en paz a su esposa y a su amante, pues creía que realmente había resucitado.[196]

Equívoco de RELACIÓN será si el muerto no es el supuesto, sino uno parecido en *facciones*, en *nombre*, en *ocupación* o en *consanguineidad*. Así creyeron que había muerto Tedaldo y que el presunto autor era *Aldobrandin Palermini* a causa de los *celos*, el cual, debido a violentas *torturas*, se confesó culpable. Ya lo llevaban al suplicio cuando, de repente, Tedaldo regresó de su peregrinaje y se descubrió que el asesinado había sido el *bandido Faziuolo*, muy parecido a él en el aspecto.[197]

De la ACCIÓN y la PASIÓN nacen hermosos equívocos y enredos *por alguna acción aparente*, como ocurrió con el mísero Clitofonte que vio con sus propios ojos cómo los corsarios sacrificaban a su *Leucipa*, cortándole el vientre y esparciendo sus vísceras; pero luego, con imprevista catástrofe, encontrándola viva, se dio cuenta de que sobre su vientre le habían colocado artificiosamente una piel rellena con las vísceras de un cordero;[198] o también, *por alguna acción que no llegó a concluirse*, como Landolfo Ruffolo, sumergido en el mar, y Bradamante, lanzada a la gruta del traidor Pinabello. Se creyó que ambos habían muerto, pero ella, sosteniéndose de un tronco, y él, con la ayuda de un cofre de joyas, se salvaron exitosamente.[199] Así, aunque se ordenó la muerte de *Edipo*, *Ciro* y *Rómulo*, niños aún, al no llevarse a cabo, fueron objeto de oscuros *oráculos* e intrincadas *tragedias*. Algunas veces la *acción será interrumpida por actos mágicos o milagrosos*, como Argía, que por un encanto desapareció frente al siervo que estaba a punto de matarla; y Cariclea, que debido a un maleficio, se mantuvo ilesa dentro de las llamas gracias a su inocencia.[200]

Por equívoco de COLOCACIÓN, se creyó con llanto que Teágenes había muerto, al verlo postrado en la playa y yaciendo entre los muertos.[201] Y en el teatro, dejando ver la cabeza

[194] Giovanni Boccaccio, *Decamerón*, V, 2.
[195] *Ibid.*, IV, 10.
[196] *Ibid.*, III, 8.
[197] *Ibid.*, III, 7.
[198] *Vid. Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio.
[199] G. Boccaccio, *Decamerón*, II, 4 y L. Ariosto, *Orlando furioso*, II y III.
[200] *Vid. Las etiópicas* de Heliodoro de Emesa.
[201] *Idem.*

real de alguien sobre un palco y manteniendo el cuerpo escondido, se hizo creer al vulgo que él realmente había muerto.

Y lo mismo, por equívoco de ESPACIO, Andrómaca hizo creer a los griegos que su niño había muerto, pero lo había sepultado vivo junto a Héctor, su padre, por lo que, con muchos equívocos, sin decir falsedades ocultó la verdad. Así, unos ladrones creyeron que Andreuccio era un cadáver porque lo encontraron dentro del ataúd donde él había entrado para robar los restos del difunto obispo Minutolo.[202]

Por equívoco de TIEMPO, Tofano creyó que su esposa había muerto, puesto que la dejó fuera de casa una noche, mientras ella juraba que se arrojaría en un pozo, acto seguido, escuchó el ruido de una cosa que caía ahí dentro, pero se trató de una gran piedra. En consecuencia, se logró un equívoco faceto, puesto que, cuando salió de casa para sacarla del pozo, ella entró y lo dejó afuera y, tratándolo como borracho, lo avergonzó frente a todos.[203]

Por equívoco de INDUMENTO y de INSTRUMENTO, Píramo creyó que Tisbe había sido despedazada por las fieras, pues encontró sus velos ensangrentados en el bosque; más tarde él murió por la desesperanza, y después ella. Y los hijos de Jacob, con la ropa ensangrentada le hicieron creer a su desolado padre que había muerto José.[204] Así, Clitofonte vio cómo los corsarios del faro mataban a su Leucipa sobre la proa de la nave, pero le cortaron la cabeza a otra mujer, vestida con la ropa de Leucipa. Y Alessandro Chiarmontesi, creyendo que llevaba sobre sus hombros el cadáver de Scannadio cargó el cuerpo vivo de Rinuccio, vestido con las ropas de Scannadio, quien luego huyó. Luego apareció Scannadio como resucitado turbando al vulgo.[205] Del mismo modo, con *instrumentos artificiosos*, mostrarás *muertes equívocas*, por ejemplo, cuando quería degollar a Leucipa, Menelao elaboró con esmero un cuchillo cuya punta, al momento de herir, no entrara en la garganta, sino en el mango; luego, exprimiendo una esponja bañada en sangre, logró que en la garganta pareciera que había una herida mortal. Y entre los *instrumentos equívocos* colocó las *misivas falsas*, las *inscripciones simuladas del sepulcro*, las *falsas palabras* y otros muchos mensajes artificiosos para hacer creer que alguien había muerto.

Ahora bien, lo que dije sobre una *muerte falsa*, que es un EQUÍVOCO EN ACTO, aplícalo a cualquier otro *enredo equívoco*, como un *delito*, o no cometido, o no por él, o no ese, o no ahí, etc. De un *amor falso, o no de tal persona, o no por tal razón*, etc. De una *carta, o falsa o no recibida a tiempo, o en su lugar, o cambiando una por otra y a uno por otro*, etc. Y así ocurre con todos los enredos similares basados en sucesos repentinos y maravillosos.

---

[202] G. Boccaccio, *Decamerón*, II, 5.
[203] *Ibid.*, VII, 4.
[204] Vulg., *Gen.*, 37, 1-35.
[205] G. Boccaccio, *Decamerón*, IX, 1.

Metáfora cuarta, de hipotiposis

Ya viste cuántas fuentes de agudezas nos han abierto la *metáfora* y el *equívoco*; ahora pasemos a la HIPOTIPOSIS que es el *cuarto género* de las figuras ingeniosas. Ésta es la que *pone frente a los ojos con viveza cada palabra* y, consecuentemente, cada *oración continua*, cada *mote*, cada *concepto*, cada *símbolo*, cada *pintura* y cualquier *ocurrencia faceta* o *trágica*, de modo que podemos llamarla espíritu, vida y movimiento de las figuras ingeniosas, como ya dijimos de las patéticas. Te daré breves ejemplos para cada una de las categorías en los que señalaré con precisión las varias maneras de emplearla y los más hermosos frutos del ingenio que nacen de ella.

De la *categoría* de la SUSTANCIA podrás formar hipotiposis vivaces si representas *vocablos abstractos* y casi *retratos animados* a partir de los sustantivos, adjetivos o verbos propios, de la misma manera que los pintores pintan los accidentes en forma de cuerpos vivos, como el *Hambre*, la *Fama*, el *Furor*, el *Amor*, el *Dolor*, las *Gracias*, etc. De esta manera el rey Luis XI solía hablar con agudeza de la *Verdad* diciendo: *En mi casa he encontrado de todo, menos una cosa*. Y cuando le preguntaban a qué se refería, respondía: *La verdad*; y continuaba: *Cuando mi padre vivía, la Verdad estaba enferma, pero hoy ha muerto sin confesor*. Villeroy,[1] con su sabio intelecto decía al rey Enrique IV: *Señor, desde el año de 1594 la Verdad ya no ha entrado en su casa*; justo el año en que lo nombraron rey. Esta *figura* fue muy apreciada por los oradores antiguos. Isócrates no dijo: *Graeci moesti sunt*, sino GRAECIA *moeret*.[2] Plutarco, en lugar de decir: *Pauperes ingeniosi sunt*, dijo: PAUPERTAS *omnes artes edocet*.[3] Petronio, en vez de decir: *Etiam imperiti, propter gratiam* coronantur, dice: GRATIA *coronas etiam ad imperitos deferre solet*.[4] Lucio Floro: *Tot laboribus, periculisque iactatus est Populus Romanus; ut ad constituendum eius imperium contendisse* VIRTUS ET FORTUNA, *viderentur*.[5] Donde puedes observar que también las metáforas de atribución algunas veces se vuelven hipotiposis.

También será vivaz representar cualquier cosa inteligible con vocablos del *cuerpo humano* o de *animales* o de sus *miembros*, haciendo que lo inteligible se vuelva sensible. Así podrás decir: *El latín moderno es un* CADÁVER *del antiguo. Este edificio yace sobre el* DORSO *de la Eternidad. Tus libros rompen los* DIENTES *del Tiempo. Los rebeldes levantan la* CABEZA. *La Fortuna lanzó las coronas en el* REGAZO *de Nicia, mientras dormía. La Felicidad de Alejandro extendió las* ALAS *desde el Egeo hasta el Ganges. Tomó a la Fortuna*

[1] Nicolas de Neufville, señor de Villeroy (1543-1617), secretario de Estado de Carlos IX, Enrique III y Enrique IV de Francia.

[2] "Los griegos están tristes. / Grecia se entristece"

[3] "Los pobres son ingeniosos. / La pobreza enseña todas las artes"

[4] "También los ignorantes son coronados por su gracia. / La gracia suele entregar coronas a los ignorantes" Petron., *Sat.*, 83, 8.

[5] "El Pueblo Romano fue sometido a tantas vicisitudes y peligros que parece que la virtud y la fortuna lucharon para constituir su poder" Flor., *Epit.*, I, praef. 2.

por los CABELLOS. De modo que estas formas no sólo se pueden pronunciar, sino pintar para representarlas ante los ojos del mismo modo que se presentan ante los oídos.[6]

De hecho, a veces, sin metáfora, los simples vocablos de los miembros del cuerpo humano vuelven la oración sensible y vivaz, consecuentemente, animada por esta figura. Cornelio Severo, para representar la herida de Marco Antonio contra el cadáver de Cicerón:

> *Informes* VULTUS, *sparsamque cruore nefando*
> CANICIEM, *sacrasque* MANUS, *operumque ministras*
> *tantorum:* PEDIBUS *cuius proiecta superbi*
> *proculcavit ovans.*[7]

Dentro de este género, fue muy vivaz la respuesta del rey Luis XII cuando pretendía entrar a Agnadello y le dijeron: *Señor, usted ha llegado tarde. Ya entraron los enemigos*, a lo que respondió: *O yo me quedaré sobre sus cuerpos o ellos se quedarán sobre el mío.*

De la CANTIDAD se representa el objeto vivo, como Estacio con el niño Aquiles que regresaba de la caza: *Ille aderat multo sudore, et pulvere* MAIOR.[8] El declamador: *Huic* CRESCEBAT. *quicquid tellus et oceanus vehit.*[9] Y así decimos: *Lacrymis auctum flumen.*[10] También Ovidio dijo acerca de las hermanas de Faetón transformadas en álamos: *Ripamque sororibus auctam.*[11] Y Séneca, expresando la magnitud del cuerpo de Héctor: *Peliacus axis* PONDERE *Hectoreo gemens.*[12] Y hablando de Cicerón: *Illud ingenium quod solum populus romanus par imperio habuit.*[13]

Y así, *disminuyendo*, Ovidio demuestra con un adjetivo la vejez de Príamo muerto: EXIGUUMQUE *senis Priami Iovis ara cruorem combiberat.*[14] Y en la suasoria de Jerjes: RELIQUIAS *victoriae nostrae colliget.*[15]

También la *cantidad discreta*, expresa vivas las cosas con *términos numerales*. Claudiano sobre Plutón: PRIMI *suspiria sensit amoris.*[16] Y el historiador: *Brutus et Cassius ultimi Romanorum vocati.*[17]

[6] Arist., *Rh.*, III, 10, 7, 1411a, 27.

[7] "Triunfante, aplastó los rostros desfigurados con sus pies soberbios, la canicie esparcida por la infame sangre y las sagradas manos, autoras de tantas hazañas" Sen., *Suas.*, VI, 26.

[8] "Estaba presente aquél [Aquiles], aparentando ser más grande por la gran cantidad de sudor y polvo" Stat., *Ach.*, I, 159.

[9] "Crecía, llevaba a cuestas toda tierra y océano"

[10] "El río aumentado con lágrimas"

[11] "El cauce del río agrandado por las hermanas" Ov., *Met.*, II, 372.

[12] "El carro del Pelida se lamentaba por el peso de Héctor" Sen., *Troad.*, 415.

[13] "Aquel ingenio que el pueblo romano sólo igualó con su poder" Sen., *Controv.*, I, praef. 11.

[14] "El altar de Júpiter había bebido la poca sangre que le quedaba al viejo Príamo" Ov., *Met.*, XIII, 409-410.

[15] "Recogerá las reliquias de nuestra victoria" Sen., *Suas.*, V, 5.

[16] "Sintió los suspiros del primer amor" Claud., *De raptu Pros.*, II, 274.

[17] "Bruto y Casio son llamados los últimos de los romanos" Tac., *Ann.*, IV, 34, 1 y Suet., *Tib.*, LXI, 3.

Pero, sobre todo, de aquí se forman los *vocablos* que representan metafóricamente alguna *figura*, siendo ésta un objeto sensible, por ejemplo: *Rotunda amentia. Crassa ignorantia. Acutum ingenium.*[18] Y sin metáforas se forman *nombres* que representan a una *persona* al anteponer alguna característica individual, como *Labeo* [labio hinchado], *Fronto* [frentudo], *Naso* [narigón], *Longus* [largo], *Cocles* [tuerto]. Pericles se llamaba LONGICAPUT [cabeza larga]; Ptolomeo, LONGIMANUS [manos largas]; Galba, SIMUS DE VILLA [el chato de la ciudad] y Bitonto,[19] insigne predicador, era llamado por su estatura BREVIS *orator* [orador breve], porque era tan pequeño que se necesitaba una tarima para que lo vieran sobre el púlpito. De este modo, Claudiano nos pintó al eunuco Eutropio, gran general del ejército romano:

Iamque aevo laxata cutis, sulcisque genarum
corruerat pulla facies rugosior uva.[20]

Y Plauto te deja ver a un lenón pintado del natural:

Ecquem vidistis recaluum, ac Silenum senem;
statutum, ventriosum, tortis superciliis,
contracta facie: fraudulentum, deorum odium?[21]

Y Plinio, en la descripción de las conchas marinas: *Tot figuris; planis, concavis, longis, lunatis, in orbem circumactis, dimidio orbe caesis, in dorsum elatis, etc.*[22]

De la *categoría* de la CUALIDAD, a veces se representa el color, como Claudiano: *Iam Rubet altus Halys,*[23] por una matanza, y aquél,

...immaniaque ossa
serpentum passim tumulis exanguibus ALBENT [24]

Y Junio Bajo, hombre tonto, pero muy blanco fue llamado por los romanos ASINUS ALBUS.[25] Por su olor, Malonia llamó a Tiberio: OLIDUM *et hyrcosum senem.*[26] Por el sonido,

[18] "Rotunda demencia. Gran ignorancia. Ingenio agudo"

[19] Antonio de Bitonto (1385-1465), predicador franciscano.

[20] "Ya su piel se había arrugado por el tiempo, las arrugas en sus mejillas habían envejecido su joven rostro hasta volverlo más rugoso que una pasa" Claud., *In Eutropium*, I, 110-111.

[21] "¿Vieron a Sileno, calvo y viejo, de pie, gordo, con sus cuernos retorcidos y su cara arrugada, engañoso, odiado por los dioses?" Plaut., *Rud.*, 316-319.

[22] "Tienen muchas figuras: planas, cóncavas, alargadas, con forma de luna, redondas, cortadas en semicírculos, de espalda alta" Plin., *HN*, IX, 102.

[23] "Ya se tiñe de rojo el profundo Halys" Claud., *In Rufinum*, II, 32.

[24] "Los enormes huesos de las serpientes emiten un brillo blanco por todos lados en los túmulos funerarios" Claud. *De raptu Pros.*, III, 341-342.

[25] "Asno blanco" Quint., *Inst.*, VI, 3, 57.

[26] "Viejo maloliente que apesta a chivo" Suet., *Tib.*, 45.

Séneca: *Tota sub nostro* SONET *Argolica tellus equite.*[27] Por el calor, Claudiano: FERVENT *agmine postes*[28] y *Spumis* IGNESCERE *fraena.*[29] Por la temperatura, él mismo: *Uno tot corpore pila* TEPESCUNT.[30] Por la aridez: SICCIS *oculis spectare caedes.*[31] Y Cicerón: ARIDA *folia laurea retulisti.*[32] Por la humedad: STILLANTEM *pugionem ostentans.*[33] Y Claudiano: *Lachrymis torui* MADVERE *Leones.*[34] Y así, sobre una victoria que cobró muchas muertes decimos: *Tus palmas fueron bañadas con tanta sangre. La tierra regada con el sudor del campesino. Comer pan remojado en lágrimas,* es decir, pan doloroso.

De la RELACIÓN, en primer lugar, proceden algunas *semejanzas* expresivas pero limitadas, que nuestro[35] Autor llamó IMÁGENES, como la de Homero: *Achilles irruit tanquam Leo,*[36] en donde se distingue de la metáfora, porque no emplea el término comparativo TANQUAM, sino dice: *Achilles leo est.*[37] Pero de esto hablaremos más adelante con claridad, puesto que se trata de la madre de las perfectas empresas.

Otras veces las cosas se representan con términos *relativos*, como: *Vale amicum lumen,*[38] y Plauto: *Famem fuisse suspicor* MATREM *mihi,*[39] y el poeta italiano:

> *E* VEDOVE *le gratie;* ORBE *le muse;*
> *parean pur col lor padre in tomba chiuse.*[40]

De la ACCIÓN, cuando en lugar del verbo *sum, es, est,* o de otro verbo lánguido y muerto, usas un verbo vivo y animado por cualquier acción. Así el poeta, en lugar de decir simplemente: *Meae capellae sunt in monte, piscis est in aqua,*[41] dice: *Capellae mihi* ERRANT *in monte, piscis in aqua* LUDIT,[42] que representa el objeto con una acción. Y, sobre todo, si la acción es gallarda: *Nox* PRAECIPITAT, *ventus* INEQUITAT *mare,*[43] para decir: *Nox advenit.*

[27] "Toda la tierra de Argos resonará bajo nuestro jinete". Sen., *Thy.*, 184-185.

[28] "Las puertas hierven con ira por la muchedumbre" Stat., *Silv.*, II, 47.

[29] "Los frenos inflamados por la espuma" Claud., *In Rufinum*, II, 190.

[30] "Los dardos se calientan por un solo cuerpo" Claud., *In Rufinum*, II, 408.

[31] "Observar las matanzas con los ojos secos".

[32] "Cosechaste las hojas secas del laurel" Cic., *Pis.*, 97.

[33] "Mostrando un puñal que gotea" Cic., *Phil.*, II, 30.

[34] "Los leones salvajes se bañaron en lágrimas" Claud., *In Eutropium*, II, 303.

[35] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 4. *Imago parum ac translatione differt. Nam cum dicimus. Achilles ut leo irruit, imago est; cum vero Achillem leonem dicimus, translatio* ["El símil difiere poco de la metáfora, pues cuando decimos 'Aquiles se lanzó como un león' es una imagen, pero cuando decimos 'Aquiles es un león', es una metáfora" Arist., *Rh.*, III, 4, I, 1406b, 20-22].

[36] "Aquiles se lanzó a la lucha como un león" Arist., *Rh.*, III, 4, I, 1406b, 20-22.

[37] "Aquiles es un león" Hom. (*Il.*, XX, 164), *Id.*

[38] "Adiós, luz amiga"

[39] "Yo sospecho que el hambre fue mi madre" Plaut., *Stich.*, 155.

[40] "Y viudas las gracias, ciegas las musas; parecía que estaban con su padre en la tumba encerradas"

[41] "Mis cabras están en el monte, el pez está en el agua"

[42] "Mis cabras deambulan en el monte, el pez juega en el agua"

[43] "Cae la noche, el viento zurca el mar"

Ventus est in mari.[44] Y en lugar de decir: *Columnae erant super bases aeneas et statua stabant circa parietes; columnae* SURGEBANT, *statuae* SPIRABANT.[45] De igual manera, con los demás verbos lánguidos, como cuando en la casa de un hijo pródigo, Diógenes [el cínico] vio colgado el anuncio: *Casa en venta*, para indicar: *No es maravilla si después de haber derrochado tantos bienes, ahora* VENDE *la casa*. Él mismo dijo con mayor fuerza: *No es maravilla, si después de haberse atragantado tanto, ahora* VOMITA *la casa*.[46] O bien, se atribuye con la imaginación alguna PASIÓN del ánimo humano a las cosas inanimadas, como Cicerón: *Parietes* GESTIRE *mihi videntur. Domus gemit dispare domino. Consulis indignitatem fasces* ERUBESCUNT. *Arbores* MIRANTUR *suos fructus*.[47]

Pero una belleza particular nace de las acciones *ceremoniales* como cuando Floro hablando de la muerte de Remo: *Prima certe* VICTIMA *fuit: munitionemque nova Urbis sanguine suo* CONSECRAVIT.[48] Y de Rómulo asesinado: *Oborta tempestas, solisque defectio,* CONSECRATIONES *speciem praebuere*.[49]

De la COLOCACIÓN derivan formas expresivas y vivaces, como cuando Virgilio escribe sobre el furor encadenado por Augusto en la paz universal: *Saeva* SEDENS *super arma; et centum vinctus ahaenis post tergum nodis, etc.*[50] Y representa a Marcelo apoyado sobre una lanza, a Polifemo postrado en una cueva, y a los cartagineses con los rostros vueltos hacia Eneas mientras habla.[51] Esta singularidad no sólo vuelve las descripciones vivaces, sino verosímiles. Así, Marco Antonio, para arrancarle a Augusto la presunción de la victoria contra Pompeyo entre Milas y Nauloco, lo describe apoltronado y somnoliento a punto de hacerlo: *Sub hora pugnae, arcto repente somno devinctus fuerat, ut ad dandum signum ab amicis excitaretur: nec rectis quidem oculis adspicere potuit instructam aciem: verum supinus caelumque intuens, stupidus cubuit: nec prius surrexit, quam a Marco Agrippa fugatae sint hostium naves.*[52]

---

[44] "La noche ha llegado. El viento está en el mar"

[45] "Las columnas estaban sobre bases de bronce y las estatuas estaban cerca de las paredes; las columnas se levantaban, las estatuas respiraban"

[46] Diog. Laert., VI, 47.

[47] "Me parece que las paredes se alegran. La casa llora por un dueño diferente. Las enseñas llenan de vergüenza la vileza del cónsul. Los árboles se admiran de sus propios frutos" Cic., *Marcell.*, 10.

[48] "Ciertamente, fue la primera víctima ritual: con su sangre se consagró como protector de la nueva ciudad" Flor., *Epit.*, I, 1, 8.

[49] "La llegada de la tempestad, la puesta de sol y las dedicaciones religiosas ocasionaron el portento" Flor., *Epit.*, 1, 17.

[50] "Sentándose sobre las malvadas armas, y atado con cientos de nudos de bronce atrás de la espalda" Verg., *Aen.*, I, 295-296.

[51] Cfr. Verg., *Aen.*, VI, 760; III, 624 y II, 1.

[52] "En el momento de la batalla, había sido vencido de repente por un sueño profundo, de modo que fue despertado por sus allegados para dar la señal; y ni siquiera pudo ver con la mirada recta la línea de batalla lista; pero, mirando de espaldas hacia el cielo, yació en su estupor; y no se levantó antes de que las naves enemigas huyeran por causa de Marco Agripa" Suet., *Aug.*, 16, 1-2.

También a esta especie pertenecen los términos *encerrar, envolver*, y otros que, aplicados a cosas inanimadas y abstractas, las vuelven sensibles, como dijo Floro acerca de Mitrídates vencido: *Itaque conversus ad proximas gentes; totum pene Orientem, ac Septentrionem, ruina sua* INVOLVIT.[53] Y Pedón, describiendo la navegación de Germánico:

> *...Orbemque relictum*
> *ultima perpetuis* CLAUDIT *natura tenebris*[54]

También son expresivas las formas que derivan de la *categoría* del ESPACIO. Con estas frases dicen los ciceronianos: *Pallor in vultu habitat. Animis illatebrata malitia.*[55] Y aquél, tan alabado por nuestro Autor: *Via est mihi per medias Charetis laudes. Producere in* MEDIUM *sua cogitata*, y *Amplissimum cuique* THEATRUM *est amicus.*[56] Y la representación de ríos y otras características de los pueblos o de las gentes, como Claudiano: *Tuta quod imbellem miratur Gallia Rhenum*,[57] es decir, los alemanes desarmados, y: *Moenia quae quondam famulus ditavit Hydaspes.*[58]

Del MOVIMIENTO, toda privación se expresa con vocablos de *fuga*, como: *Redeunte sole astra* DIFFUGIUNT. EXULAT *pudor ab istius ore.* AVOLAT *fides. Terraeque urbesque* RECEDUNT. ADVOLAT *laeta Fama. Bacchatur furor. Fluctuant cogitationes.* IRREPIT *suspicio in animum.* SERPUNT *vitia.*[59]

También con el movimiento, sin metáfora, se ponen frente a los ojos las acciones particulares, como Geta en Terencio: *Haec ubi audivi ad fores, suspendo gradum; placide ire perrexi; acessi, astiti, animam compressi, aurem admovi.*[60]

Del TIEMPO, es hermosa la expresión de Aquiles Tacio, al describir a Hércules que lanza una flecha al ave de Prometeo: *Eodem omnia haec tempore fiebant: arcus cornua nervo adducebantur: nervus manu flectebatur: manus mammae adhaerebat.*[61] Y en la descripción de un naufragio: *Uno tempore unda gemit, litus mugit, tonat caelum, strident antem-*

[53] "Así pues, dirigiéndose hacia los pueblos vecinos, atrapó casi todo el oriente y el norte con su destrucción" Flor., *Epit.*, III, 5, 21.

[54] "La naturaleza última encierra el mundo abandonado en perpetuas tinieblas" Sen., *Suas.*, I, 15.

[55] "La palidez vive en el rostro mientras que la maldad se esconde en el alma"

[56] "El camino de mis palabras pasa por en medio de las hazañas de Cares. Reproducir delante de los ojos sus pensamientos. Un amigo tiene como la más grande audiencia a cada uno de sus amigos" Arist., *Rh.*, III, 10,7, 1411b, 2-3.

[57] "La Galia se admira, pues está incólume debido a que el Rin está en paz" Claud., *Cons. Stil.*, I, 20.

[58] "Las murallas que otrora nutrió el siervo Hidáspede" Claud., *Paneg. Theod.*, 29.

[59] "Cuando sale el sol, los astros huyen. Expulsa el pudor de su boca. La fe escapa volando. Tanto las tierras como las ciudades se retiran. La Fama propicia vuela. La ira corre enloquecida. Los pensamientos fluyen. Sospecho que entró de improviso en su alma. Los vicios se mueven como serpientes"

[60] "Al escuchar esto, me dirigí sigilosamente hacia las puertas; seguí caminando con tranquilidad; me acerqué, me detuve, contuve mi respiración y acerqué mi oído" Ter., *Phorm.*, 866-868.

[61] "Todo esto sucedía al mismo tiempo: la cuerda jalaba hacia atrás las palas del arco; la mano estiraba la cuerda, la mano estaba pegada al pecho" A. Tacio, *Leucipa y Clitofonte*, III, 8.

nae, eiulant nautae.[62] Y además, con los vocablos de *tiempo* se representan vivazmente los conceptos, como: *NOCTURNUS miles. SERA requies. INTEMPESTIVUM beneficium.*[63]

De la POSESIÓN, como: *Terra floribus VESTITA. Oratio NUDA ac rudis. Aurora PRAECINCTA ROSIS.*[64] Y con tal figura Fernando, duque de Alba, incitado a continuar la batalla, respondió que *no quería jugar un Reino de Nápoles contra una CAPA DE BROCADOS* que fue una frase muy expresiva, como la otra, de Pedro de Aragón, cuando el nuncio, por orden del pontífice, le preguntó por qué razón reclutaba a tantos soldados, respondió —como antes el rey griego—: *Si mi CAMISA supiera lo que quiero hacer, la desgarraría.*

De la misma manera, los *instrumentos materiales* otorgan vida individual a las acciones frente a los ojos. Muy celebrado en este género fue el dicho del papa Alejandro VI quien, con acumen español, expresó vivazmente con tres palabras la facilidad con la que los franceses conquistaron el reino de Nápoles, como no lograron hacerlo los historiadores en grandes volúmenes: *ellos —decía— se van con las espuelas de madera y con la creta en manos del furriel para señalar dónde acampan.* Y por lo general, todas las metáforas de *atribución*, que mediante los *indumentos* y los *instrumentos* expresan el concepto, son animadas por esta figura, como la de Claudiano: *Lictori cedunt AQUILAE, ridetque TOGATUS miles.*[65]

Ahora bien, como hice con los *equívocos*, te iré señalando las más exquisitas y nobles maneras de emplear la aguda figura de la HIPOTIPOSIS y los frutos más hermosos del ingenio que de ella derivan. La primera, entonces, será la IMAGEN, a la que llamé *semejanza aguda*, o bien, *metáfora velozmente explicada.* Nuestro[66] Autor reunió ejemplos muy agudos a partir de los mejores poetas y oradores, cuyo examen comenzará a revelarnos una clara luz sobre la esencia y la perfección de las EMPRESAS. Así es la de Androción contra Idrieo: *Éste se parece al MASTÍN, porque liberado de la cadena es más feroz, y aquél, fuera de la prisión es más insolente de lo que antes era.* Y la de Teodamante, *en el manejo de la república, Archidamo se parece a ÉUXENO en la geometría, pues pretendiendo hacer demostraciones, crea paralogismos.* Y Platón en el quinto libro de la *República*: *Aquellos que se enardecen contra las estatuas de los muertos son parecidos a los PERROS que muerden la piedra, pero no lastiman a quien la lanza.* Y Demóstenes: *La plebe es parecida al TIMÓN DE LAS NAVES, robusto pero chueco. Y la poesía es parecida a la BELLEZA pueril, puesto que, si ésta madura y si a aquélla le quitas el ritmo, ya no tienen gracia.* Y Pericles, contra los samios que, recibiendo muchos beneficios de los atenienses que los subyugaban, seguían lamentándose de ser siervos: *Se parecen a los NIÑOS que reciben el pan llorando.* Y contra los beocios, que se arruinaban con las discordias civiles: *Se parecen a*

[62] "Al mismo tiempo, la ola gime, el agua resuena, el cielo ruge, las velas crujen, los marineros se lamentan miserablemente" *Ibid.*, III, 2.

[63] "Soldado nocturno. Tranquilidad tardía. Favor inoportuno" Claud., *Cons. Hon.*, IV, 9-10.

[64] "La tierra está vestida de flores. Discurso desnudo y tosco. Aurora ceñida de rosas"

[65] "Las águilas ceden ante el lictor, y el soldado que viste de toga sonríe"

[66] *I. m. Ar.* 3. *Rh.*, cap. 4. [Arist., *Rh.*, III, 4, 3, 1406b, 26-1407a, 14].

los ROBLES que se hacen daño entre sí, puesto que de roble se construyen las mazas y las espinas con los cuales los mismos robles se golpean. Y el capitán Demóstenes: *La plebe es parecida al NAUSEABUNDO que arroja lo que lo nutre.* Y Demócrates: *Los oradores son como las NODRIZAS que comen grandes bocados y dan la saliva a los niños,* puesto que, pagados por el pueblo para defenderlo, muy poco ofrecen al pueblo y la ganancia es para sí mismos. Y la de Antístenes contra Cefisódoto, hombre malvado: *Él es igual al INCIENSO que deleita mientras se consume.*[67] Estas son las IMÁGENES ofrecidas por nuestro Autor a las cuales agregaré una de Platón: *La vida humana es como EL JUEGO DE LOS DADOS, donde se espera un buen número, pero se recibe el que sigue.*[68] Lucio Floro dijo de Mitrídates, que después de la derrota todavía se esforzaba, pero sin fuerzas: *More ANGUIUM, qui obtrito capite, postrema cauda minantur.*[69] Y otro: *Los falsos amigos son como la SOMBRA DEL HOROLOGIO, que si el tiempo es sereno, aparece, y si está nublado, se esconde.* Y de la vida humana: *Ella es como el RÍO, dulce en su recorrido, amargo en su final,* porque la vida termina con la muerte, como el río en el mar. Estas IMÁGENES empleadas con seriedad tienen gran fuerza, pero también sirven para lo risible cuando el sujeto es *bajo* o *sórdido* o *mordaz.* Baja es la frase de Vespasiano: *Los banqueros son mis ESPONJAS: cuando están llenas, las exprimo.*[70] Y las del [parásito] Sessa:[71] *El vientre es como una CISTERNA ROTA que nunca se llena. La esposa es un FIDEICOMISO que no se puede alienar.* Sórdidas son las de los cómicos: *Meretrices, ut VESTES, postquam ipsae usui non sunt, alienis vestibus assuendis inserviunt.*[72] Y de una mujer que estaba de acuerdo con que la sierva estuviera con su marido: *Haec SARA est, ancillam viro permittit.*[73] Mordaz fue la de Cicerón hacia la hermana de Antonio: *IUNO est: hoc est, soror et coniux.*[74] Pero muy picantes y agudas fueron las punzadas insistentes de dos grandes oradores y emuladores, Demóstenes y Esquines, cuando el último le dijo a Demóstenes: *Eres como la TIBIA, si te quitamos la lengua, no sirves para nada.*[75] A lo que respondió Demóstenes: *Tú eres como la BALANZA que cuelga de la parte donde la bandeja tiene más relleno.* Y así uno fue tratado como chismoso y el otro como avaro. Pero esta materia de la agudeza se verá en otra parte.

Ahora bien, acerca de la forma de emplear estas imágenes, puedes ver —como advierte nuestro[76] Autor— que todas se pueden recitar o mediante la *semejanza* o

[67] Arist., *Rh.*, III, 4, 3, 1406b, 26-1407a, 14.

[68] Pl., *Resp.*, X, 6, 604 C-D.

[69] "Como las serpientes que, aún con la cabeza aplastada, amenazan con la punta de su cola" Flor., *Epit.*, III, 5, 24.

[70] Suet., *Vesp.*, 16, 2.

[71] Probablemente se refiere a Giovan Battista Sessa, tipógrafo italiano, activo en la segunda parte del siglo XVI.

[72] "Las meretrices, como la ropa, cuando ellas mismas dejan de ser útiles, sirven para parchar ropajes ajenos"

[73] "Ella es Sara, y dejó que la criada se fuera con su marido" Vulg., *Gen.*, 16, 1-3.

[74] "Ella es Juno, es decir, su hermana y esposa" Cic., *Dom.*, 92.

[75] La tibia, instrumento de viento romano equivalente al *aulós* griego, y con una sonoridad semejante al oboe, utiliza una lengüeta de caña doble colocada en la boquilla para poder sonar.

[76] *I. m.* Ar. 3. *Rh.* c. 4. *Haec omnia et ut translationes, et ut imagines dicere licet* ["Se te permite decir todo esto para que puedas componer símiles y metáforas" Arist., *Rh.*, III, 4, 3, 1407a, 10-11].

mediante la *metáfora*, por lo que, si tú dices: *Populus* TEMO *est, robustus, non rectus*,[77] será metáfora, porque tomas una cosa por otra; en cambio, si dices: *Populus* TEMONI SIMILIS EST,[78] *robusto, no recto*, será imagen, puesto que comparando una cosa con otra me pones expresamente el concepto frente a los ojos. Lo mismo ocurre si dices: *Ella es como el* COMETA, *puesto que es hermosa pero terrible*, sería imagen; pero diciendo: *Ella es un cometa, hermosa pero terrible* se volverá metáfora. De modo que, como con cada imagen puedes lograr una metáfora, también con ella puedes crear una empresa, pintando el objeto como *cuerpo* y tomando el *mote* de las mismas palabras que empleas o mediante la semejanza. Para formar una empresa o emblema acerca del genio de la plebe, podrías pintar *el timón de la nave*, con el mote ROBUSTO, PERO TORCIDO. Y como empresa sobre aquella mujer, podrías pintar un *cometa*, con el mote HERMOSA, PERO TERRIBLE. Un autor contemporáneo, para crear la empresa de la *contrición del penitente*, se sirvió de la ya citada imagen de Antístenes, pintando con *incienso*, con las mismas palabras indicadas por nuestro Autor: CONTRITUM DELECTAT.[79] Pero sobre las condiciones que requiere la perfecta empresa se razonará en su lugar, tomándolas de las observaciones sobre las más perfectas de estas imágenes, las cuales deberás recordar.

En *el curso de la oración* o en los *motes* o en los *epigramas*, puedes servirte de las *imágenes* de muchas maneras empleando términos comparativos: *Quasi, tanquam, ut, etc.*, como Plauto, al hablar de la casa que perdió el techo: *Perlucet ea* QUASI CRIBRUM *crebrius*.[80] Cicerón sobre Antonio: *At iste operta lectica latus est per oppidum* UT MORTUUS.[81] Y de la estatua desnuda de Verres: *Quasi nudatam a se Provinciam aspiceret*.[82] Y de Falereo: *Illustrant eius orationem* QUASI STELLAE QUAEDAM, *translata verba*.[83] Plinio: *Instar velocissimi sideris omnia invisit*.[84] Petronio: *Magister eloquentia, nisi* TAMQUAM PISCATORES, *eam imposuerit hamis escam, quam scierit appetituros esse pisces; sine spe praedae moratur in scopulo*.[85] Plauto: *Affligam te ad terram* ITIDEM UTI PISCEM *soleo polypum*.[86]

Pero entre todas las *imágenes*, son más ingeniosas las que se fundan en alguna erudición peregrina, puesto que al mismo tiempo representan vivamente el objeto y te enseñan algo, conjuntando la *novedad* con la *evidencia*. Así Cicerón, burlándose de la gravedad del cónsul de Capua: *Ut illo supercilio respublica, tanquam Atlante caelum*

[77] "El pueblo es como un timón: robusto, pero no recto" Arist., *Rh.*, III, 4, 3, 1407a, 9-10.

[78] "El pueblo es parecido a un timón".

[79] "Agrada al ser molido"

[80] "A esta casa le entra casi más luz que a un tamiz" Plaut., *Rud.*, 102.

[81] "Pero éste fue transportado por toda la ciudad en un camastro cubierto como un muerto" Cic., *Phil.*, II, 106.

[82] "Él mira la provincia que él mismo había dejado casi desnuda" Cic., *Verr.*, II, 2, 154.

[83] "Las metáforas iluminan su discurso como unas estrellas" Cic., *Orat.*, 92.

[84] "Observa todo como una estrella muy veloz" Plin., *Pan.*, 80, 3.

[85] "El maestro de la elocuencia, al igual que los pescadores, si no pone en los anzuelos esta carnada, que sabe que resultará apetecible para los peces, aguardará en su peñasco sin esperanza de retribución" Petron., *Sat.*, 3, 4.

[86] "Te derribaré al suelo del mismo modo que suelo hacerlo con un pulpo" Plaut., *Rud.* 1010.

niti videretur;[87] y de Verres: *Qui viderent, equum troianum introductum esse dicerent.*[88] Y cuando Verres quería robar la estatua de Ceres: *Hic dolor erat tantus, ut Verres alter Orcus venisse Ennam, et non Proserpinam asportasse, sed ipsam abripuisse Cererem videretur.*[89] De Marco Antonio: *Ut Helena Troianis, sic iste huic Reipublicae causa belli, causa pestis, atque exitii fuit.*[90] Floro, de la mujer de Asdrúbal que se lanzó sobre las llamas, cuando Africano tomó Cartago: *Imitata reginam, quae Carthaginem condidit.*[91] Y de un orador elocuente, pero rapaz, se dijo: *Plane Mercurius est, eloquentiae magister et furum.*[92] También las propiedades peregrinas de las cosas naturales vuelven curiosas las *imágenes,* como un despilfarrador: *Éste es como un lago profundo: todo lo lleva al fondo.* De un simulador: *Él es como las perdices de Paflagonia, que tienen dos corazones en el pecho.*[93] Así es la de Temístocles, o sea, de Antífates contra los eretrienses, que tenían mucha fuerza, pero poco valor: *Aquéllos son como el pez espada: portan armas y no las usan.*

Dado que la mayor parte de los conceptos poéticos y oratorios se funda en la *semejanza,* quiero darte un ejemplo sobre las varias maneras de representar vivazmente la semejanza entre dos sujetos, lo que te servirá sobre todo para generar conceptos a partir de pinturas o esculturas, puesto que todas estas agudezas se resumen en una sola proposición: ESTA COSA ES MUY PARECIDA A AQUELLA.

I. En primer lugar, se puede representar en forma de *afirmación simple: Esta cosa es aquélla y no otra,* como si dijera: *Éste no es un hombre, sino un demonio. Éste no es un retrato de Alejandro, sino Alejandro mismo. No es falso, sino verdadero.* Y esta forma nace de la categoría de la SUSTANCIA.

II. Mediante la *reflexión*: de modo que el espectador cree que esta cosa es aquélla; como dijo Virgilio sobre la amplitud de las naves: *Credas innare revulsas Cycladas.*[94] Y Marcial sobre el retrato de Isa, perrita de Domiciano:

Issam denique pone cum tabella;
aut utranque putabis esse veram;
aut utranque putabis esse fictam.[95]

[87] "Que el Estado parecía apoyarse en aquel ceño, del mismo modo que el cielo lo hace en Atlas" Cic., *Leg. agr.*, II, 93 y Cic., *Sest.* VIII, 19.

[88] "Aquellos que lo veían decían que un caballo troyano se había metido un caballo troyano" Cic., *Verr,* II, 4, 52.

[89] "Esta animosidad era tan grande, que parecía que Verres, un nuevo Hades, había venido al Hena y que no se había llevado a Proserpina, sino que había raptado a la mismísima Ceres" Cic., *Verr,* II, 4, 111.

[90] "Tal como Helena para los troyanos, así éste fue la causa de la guerra para este Estado, la causa de la peste y de la ruina" Cic., *Phil.*, II, 55.

[91] "Imitó a la reina que fundó Cartago" Flor., *Epit.*, II, 15, 17.

[92] "Claramente es un Mercurio: maestro de la elocuencia y de los ladrones"

[93] *Vid.* p. 167, n. 157.

[94] "Creerías que navegaban sobre las dispersas Cícladas" Verg., *Aen.*, VIII, 691-692.

[95] "Finalmente pon a Isa junto a su retrato; creerás, o bien, que las dos son verdaderas; o bien, que ambas son el retrato" Mart., I, 109, 21-23.

Y *se juraría que esto es aquello*, como cuando Ovidio habla acerca de Vertumno que se transformó en boyero: *Iurasses fessos modo disiunxisse iuvencos.*[96] Y confundimos uno con otro, como los que saludaban a Parmenio creyendo que era Alejandro, por el parecido entre ambos. Y Claudiano acerca de Cástor y Pólux:

Iuvat ipse Tonantem
error; et ambiguae placet ignorantia matri.[97]

Y sobre Cupido pintado aparece Venus que, viéndolo, le habla y luego se da cuenta de su error y ríe; o bien, *suponiendo que esto sea aquello, nos maravillamos de algo*, como en Claudiano, las jovencitas creen que los soldados son hombres de hierro: *Quanam de gente (rogabant) ferrati venere Viri? Quae terra metallo nascentes informat equos?*,[98] o bien, *suponiendo que esto sea aquello*, actuamos consecuentemente frente a éste como lo haríamos frente a aquél, como el siervo de Terencio, que viendo a su amo desmayarse por las malas noticias al querer decir que parecía un muerto, exclamó la fórmula que el pregonero gritaba para las exequias de los muertos: EXEQUIAS CUI OCIUM *EST*;[99] o bien, *nos parece sentir los efectos de una cosa o percibimos sus consecuencias*; como del fuego pintado:

Già n'odo il fischio e già l'ardor ne sento.[100]

Y el Baco de Nono, para indicar que la belleza de Ámpelo era parecida a la de Ganimedes: *Timeo te ne rapiat Iovis ales.*[101]

III. Mediante *referir las causas para que no tengan los mismos efectos*, como Marino, acerca de la fuente de Facchino: *Egli é vivo; e berrebbe, ma più ama il vin che l'acqua.*[102] Y de una pintura de san Bruno: *Está vivo, y hablaría si no observase el voto de silencio.* Y sobre la pintura de santa Cecilia, a punto de ser degollada: *El carnífice blandiría la espada, pero se compadece ante la flor de su edad.* Y de los peces pintados: *Verías cómo se retuercen, si estuviesen en el agua.* De aquí Marcial: *Adde aquam, natabunt.*[103] Y de un hombre enojado, para decir que sus ojos son como llamas: *Appone lychnum, illuminabitur.*[104] También dirías de un perro pintado: *Muéstrale una liebre y lo verás correr.* Y así de todas las ACCIONES y PASIONES.

[96] "Podría jurarse que apenas había desuncido a sus jóvenes novillos" Ov., *Met.*, XIV, 648.

[97] "El mismo error le agrada al Tonante y la ignorancia complace a su titubeante madre" Claud., *Cons. Hon.*, IV, 209-210.

[98] "¿De qué nación vinieron (preguntaban) los hombres de hierro? ¿Qué tierra moldea a los caballos con metal al nacer?" Claud., *Cons. Hon.*, VI, 570-572.

[99] "Los funerales son su entretenimiento" Ter., *Phorm.*, 1026.

[100] "Ya escucho su crepitar y ya siento su ardor"

[101] "Temo que Júpiter alado te rapte" Nonnus, *Dion.*, X, 256-258.

[102] "Está vivo, y bebería, pero ama más el vino que el agua"

[103] "Añade agua y nadarán" Mart., III, 35, 2.

[104] "Ponles leña y se encenderán"

IV. Mediante *términos que expresan* RELACIÓN *de semejanza*, como Marcial acerca de la mencionada perra:

> *Tam similem, videbis Issam;*
> *ut sit tam similis sibi nec ipsa.*[105]

O bien, éste es otro, o hermano o hijo de aquél. Así, de un hombre valiente se decía: *Alter Hercules*;[106] y Cicerón sobre Verres, *alter Orcus*;[107] y Virgilio, *alter Achilles*.[108] Píndaro llama a las mulas veloces, *hijas del viento*,[109] y Angelo Poliziano, acerca de las poesías de Cecca de Siena:[110]

> *Mnemosine audito Senensis carmine Cicchae:*
> *quando (inquit) decima est nata puella mihi?*[111]

O bien, se demuestra que esto compete con aquello, como: *Nivibus certantia Lilia*.[112] Y Plinio: *Immensum latus Circi, templorum magnitudinem provocat*.[113] O bien, se busca su correlativo, como dijeron los espectadores acerca de un histrión muy pequeño: *Ubi Hector? Astyanactem enim videmus*.[114] Y, por el contrario, se afirma a uno afirmando a otro, como un cojo que tenía una mujer licenciosa: *Hic Vulcanus, illa Venus*.[115]

Lo mismo digo de la COLOCACIÓN, el ESPACIO y del MOVIMIENTO, como acerca de un Prometeo vivazmente pintado: *Surgeret, ni scopulo resupinum catena configeret*;[116] y del rico Epulón, por mano de un excelente pintor: *In Erebo putabam et epulatur in tabula*.[117] Y de un águila de mármol: *Duo prodigia: volucris lapidescit et lapis volat*.[118] Y sobre la imagen de Proserpina raptada por Plutón: *Sane, Pluto Proserpinam, Proserpina spectantes rapit*.[119]

Pero más hermosas son las formas que nacen de la *categoría* de la POSESIÓN, únicamente haciendo la diferencia de alguna cosa poseída por uno y no por otro, como ante

105 "Verás que se parece tanto a Isa que ni ella misma se parece a sí misma" Mart., I, 109, 19-20.

106 "Otro Hércules"

107 "Otro Hades" Cic., *Verr.*, II, 4, 111.

108 "Otro Aquiles" Verg., *Aen.*, VI, 89.

109 En realidad, la cita se atribuye a Simónides en Arist., *Rh.*, III, 2, 14.

110 Probablemente se refiere a la monja Francesca, compañera de santa Catalina de Siena.

111 "Cuando Mnemosine escuchó los poemas de Cecca de Siena, se preguntó: '¿Cuándo tuve a una décima hija?'" El texto forma parte de los *Epigramata latina*, XXXII de Poliziano, y se refiere a la famosa poeta fallecida en 1509.

112 "En las nieves, los lirios que contienden" Arist., *Rh.*, III, 2, 14, 1405b, 27.

113 "El inmenso tamaño del Circo reta a la majestuosidad de los templos" Plin., *Pan.*, 51, 3.

114 "¿En dónde está Héctor? Pues estamos viendo a un Astianacte"

115 "Él es Vulcano, ella es Venus"

116 "Se levantaba, como si la cadena no lo tuviese de espaldas al peñasco"

117 "Yo creía que estaba en el infierno, pero se realiza un banquete en su pintura"

118 "Dos prodigios: un pájaro se petrifica y una piedra vuela"

119 "Sin duda Plutón rapta a Proserpina, pero Proserpina rapta a quienes la miran"

una belleza particular: *Dale alas y será ángel.* Y de un hombre malvado: *Para parecer Judas, no le falta más que una horca.* En sus declamaciones Séneca dijo sobre un joven afeminado: *Date illi vestem, puella est; sic imitabitur Helenam, ut raptorem inveniat.*[120] Y Ovidio, comparando al centauro con el caballo de Cástor: *Da colla, caputque, Castore dignus erit.*[121] Por eso, un poeta dijo acerca de una mujer deforme:

Fax manibus tantum; crinibus anguis abest,[122]

para decir que *ella parece una furia.* Y con más gallardía se gemina el concepto, como Ovidio, al igualar la belleza de Cupido con la del hijo de Mirra:

Corpora nudorum tabula pinguntur Amorum,
talis erat, sed ne faciat discrimina vultus,
aut huic adde leves, aut illi tolle sagittas.[123]

Y en este género fue muy agudo el concepto acerca de una madre y su hijo que carecían de un ojo, pero eran hermosos por causar maravilla:

Blande puer, lumen quod habes concede parenti.
Sic tu caecus amor, sic erit illa Venus.[124]

Y a veces, con el cambio de palabras, se forma la misma agudeza, como con Bruno y Cornelia, cuyo rostro era tan oscuro como su fama, por eso se dijo: *Estos dos deberían intercambiarse el nombre.*[125] Por el contrario, es mayor la semejanza donde no es necesario ningún indumento. Así dijo Cicerro, bufón de Augusto, a Sarmento, que tenía en la frente una gran cicatriz: *No es necesario que te pongas una máscara para bailar como cíclope.*[126]

También resulta agudo expresar la *semejanza* fundada en una frase *condicional*, como Safo, al hablar de la rosa: *Si floribus reginam eligeret Iupiter, rosa esset eligenda.*[127]

[120] "Denle ropa, pues es una muchacha; así imitará a Helena y encontrará a quien lo viole" Es una versión adaptada de Sen., *Controv.*, 5, 6, pr. 1. 8.

[121] "Ponle cuello y cabeza y será digno de Cástor" Ov., *Met.*, XII, 400-401.

[122] "La antorcha [nupcial] está tan lejos de sus manos y de sus serpentinos cabellos" El verso está modelado sobre Verg. *Georg.*, 283-284.

[123] "Él se veía tal como los cuerpos de los Cupidos desnudos que se pintan en un cuadro; pero para que su apariencia no los haga verse diferentes, o bien, añádele a éste unas flechas ligeras, o bien, quítaselas a aquél" Ov., *Met.*, X, 516-518.

[124] "Tierno muchacho, ofrece a tu madre el ojo que tienes. Así, tú serás el ciego amor y ella Venus" El epigrama es atribuido a Geronimo Amalteo, muerto en 1574. *Vid. Dizionario storico della medicina*, Napoli, Benedetto Gessari, 1761, t. 1, pp. 91-92.

[125] O sea, él debería ser Cornelio (por cornudo) y ella, Bruna (por oscura).

[126] Hor., *Sat.*, I, 5, 51-64.

[127] "Si Júpiter tuviera que escoger una reina de entre las flores, debería elegirse la rosa"

Y el panegirista: *Si virtus orbe toto periisset, in te uno respiraret.*[128] Y risiblemente dijo el cómico: *Si la horca fuese una taberna, tú serías la insignia. Si la ciudad fuese un zodiaco tú resplandecerías entre piscis y tauro. Si los hombres fueran árboles tú serías el plátano* porque ama el vino. Pero más viva y trágica es la *condicional* cuando se conjunta con alguna acción gallarda y con objetos sensibles e individuales. Así fue la del rey griego a su curioso hijo que quería conocer sus planes: *Si mi camisa supiera mis secretos en este momento la lanzaría al fuego.* Y el rey Francisco I, arengando en el parlamento contra los herejes, extendió el brazo y gritó: *Si yo supiese que este brazo está bañado de herejía, me lo arrancaría del cuerpo inmediatamente y lo lanzaría a las llamas.* Nadie creería el terror que esta hipotiposis generó entre los herejes.

El segundo fruto de la *hipotiposis*, no muy diferente al anterior, es la figura que nosotros llamamos EXPRESIÓN, hija de la *reflexión*, que representa vivamente un concepto real a través de un concepto imaginario. Como vemos en Floro, muy abundante en esto: *Centum amplius navium classem in Pontico Mari tempestas tam foeda strage laceravit; ut navalis belli instar efficeret:* QUASI LUCULLUS, QUODAM CUM FLUCTIBUS PROCELLISQUE COMMERCIO, DEBELLANDUM VENTIS TRADIDISSE REGEM (es decir Mitrídates) VIDERETUR.[129] Aunque pertenezca a las figuras *patéticas*, porque expresa el movimiento del ánimo, se debe colocar entre las figuras *ingeniosas*, en cuanto a la invención del concepto, puesto que, con lo que es, te hace entrever lo que no es, y con lo que no es, te hace comprender con claridad lo que es. El mismo Floro, para expresar la velocidad con la que el cónsul Duilio fabricó un gran número de naves, dice: *Ut non naves arte factae, sed quodam munere Deorum, in naves mutatae arbores* VIDERENTUR.[130] Y de Tulio Hostilio, que después de la destrucción de la ciudad de Alba, condujo a los albanos a Roma: *Prorsus, ut consanguinea civitas, non periisse, sed in suum corpus rediisse,* VIDERETUR.[131] Y de la guerra sabina: *Qua victoria tantum hominum, tantumque agrorum in potestatem redactum est, ut in utro plus esset, nec ipse* POSSET AESTIMARE *qui vicerat.*[132] Lo que recuerda las palabras de Cicerón acerca del banquete de Pisón: *Quod quidem istius in illis Reipublicae luctibus, quasi aliquod Lapitharum aut centaurorum convivium ferebatur; in quo* NEMO POTEST DICERE, *utrum iste plus biberit, an vomuerit, an effuderit.*[133] Y del

[128] "Si la virtud hubiera muerto en todo el mundo, sólo dentro de ti se mantendría respirando"

[129] "En el mar Póntico, una tempestad aniquiló una flota de más de cien naves con una devastación tan grande que se asemejaba a una guerra naval: parecía como si Lúculo, en una especie de pacto con las olas y las tormentas, entregara al rey para ser subyugado por los vientos". Flor., *Epit.*, I, 18-19.

[130] "Parecía que no eran naves hechas por técnica humana, sino árboles transformados en naves por algún poder de los dioses" Flor., *Epit.*, II, 2, 7.

[131] "Parecía que la ciudad con la que tenía parentesco de sangre no había muerto enteramente, sino que había revivido en su cuerpo" Flor., *Epit.*, I, 3, 9.

[132] "Con aquella victoria pasaron a su poder tantos hombres y tantos campos que ni el mismo vencedor podría estimar en cuál de los dos botines había más" Flor., *Epit.*, I, 15, 3.

[133] "Porque, ciertamente, aún ante aquellas vicisitudes de su Estado, se llevaba a cabo un festín casi como si fuera uno de centauros o lapitas, en el que nadie puede decir si éste bebió más, vomitó más u orinó más" Cic., *Pis.*, 22.

candelero de Antíoco: *Ea varietate operum,* UT ARS VIDERETUR *certare cum copia, ea magnitudinem,* UT INTELLIGI POSSET, *non ad hominum apparatum, sed ad amplissimi templi ornatum esse factum.*[134] Y de Verres: *Ita natus est; ita educatus, ita factus et animo, et corpore; ut multo aptior ad deferenda onera, quam ad auferenda signa,* VIDERETUR.[135] Y describiendo al duunviro de Capua, que con su filosófica severidad se consideraba reformador de las costumbres: *Capillo ita horrido, ut Capua (in qua ipse tum imaginis formandae causa duunvitarum gerebat) Seplasiam sublaturus* VIDERETUR.[136] Seplasia era el mercado de los perfumistas, con cuyas delicias Aníbal se afeminó untándose los cabellos con cremas y polvos de Chipre. También el panegirista Plinio concluye con tales vivezas sus enunciados más hermosos, como cuando describe la destrucción de las estatuas de Domiciano: *Iuvabat illidere solo superbissimos vultus: instare ferro: saevire securibus;* UT SI *singulos ictus, dolor, sanguisque sequeretur.*[137] Y del mismo: *Nemo tam temperatus gaudii, seraeque laetitiae, quin instar ultionis* VIDERETUR *cernere laceros artus, truncata membra; postremo truces horrendasque imagines, abiectas, excoctasque flammis;* UT *ex illo terrore et minis in usum et voluptatem hominum, ignibus mutarentur.*[138] Y más adelante: *Quid isti benignitati precer, nisi ut semper obliges, obligeris:* INCERTUMQUE FACIAS, *utrum magis expediat Civibus tuis, debere tibi, quam praestitisse.*[139]

Pero esta figura recibe mayor gracia cuando hacemos que el juicio falaz lo genere quien nos escucha, de modo que él mismo culpe a su propio ingenio por su engaño. Petronio agrega esta viveza cuando describe las pinturas de Apeles: UT CREDERES *etiam animorum esse picturam.*[140] Y Virgilio, a propósito de las grandes naves: CREDAS *innare revulsas Cycladas.*[141] Cicerón, sobre los intrigosos hermanos cibiratas de Verres: *Quo postquam venerunt, mirandum in modum canes venaticos* DICERES: *ita [o]dorabantur omnia, et pervestigabant* [142] Plinio, describiéndole a Trajano su modestia en los viajes:

---

[134] "Tenía tal variedad de detalles, que su calidad artística parecía competir con su riqueza, su tamaño era tan grande que se podía entender que no había sido creado para la extravagancia de los hombres sino para adornar el magnífico templo" Cic., *Verr.*, II, 4, 65.

[135] "Así nació, así fue educado y así se formó en cuanto a mente y cuerpo, a saber, parecía mucho más apto para transportar cargas que para robar estatuas" Cic., *Verr.*, II, 4, 126.

[136] "Con el cabello así de erizado, parecía que iba a poner a establecer el mercado de Seplasia en Capua (en donde él mismo era duunviro en aquellos tiempos con el pretexto de formarse una reputación)" Cic., *Sest.*, 19.

[137] "Le gustaba estrellar sus muy arrogantes rostros contra el suelo, atacarlos con la espada y mutilarlos con las hachas, como si dolor y sangre surgieran con cada golpe" Plin., *Pan.*, 52, 4.

[138] "No hay nadie tan moderado en el placer ni tan lento en alegrarse que no considere parecido a la venganza el ver sus brazos heridos, sus miembros mutilados; finalmente, las crueles y horrendas estatuas fueron derribadas e incineradas por las llamas, [y era] como si, a través de aquel horror y del amenazante fuego, surgiera algo para el provecho y deleite humano" Plin., *Pan.*, 52, 5.

[139] "Qué otra cosa podría pedir de tu generosidad salvo que siempre jures y recibas lealtad; que hagas dudar a tus ciudadanos sobre si les conviene más deberte algo o servirte" Plin., *Pan.*, 60, 7.

[140] "De modo que creerías que también es una pintura de sus almas" Petron., *Sat.*, 83, 2.

[141] "Creerías que navegaban sobre las dispersas Cícladas" Verg., *Aen.*, VIII, 691-692.

[142] "Después de que llegaron a ese lugar, dirías que olfatearon todo y lo rastreaban de la misma manera asombrosa que los perros de caza" Cic., *Verr.*, II, 4, 31.

Nullus strepitus: nullus in exigendis vehiculis tumultus: nullum circa hospitia fastidium: DICERES *magnum aliquem Ducem, ac te potissimum ad exercitum ire.*[143] Y en estos ejemplos puedes observar que hay tantas especies de estas expresiones como *categorías*, y todas expresan vivazmente la *cantidad*, la *cualidad*, las *acciones*, las *pasiones* o *cualquier otra de las circunstancias* antes expuestas.

El tercer fruto de la *hipotiposis* es muy agradable y es el que disfruta más el auditorio, pero que no practican tanto los oradores; me refiero a la *singularidad de circunstancias inexistentes, pero verosímiles*, que podríamos nombrar con la palabra CONGRUENCIA, que vuelve verosímiles y evidentes las *narraciones*, las *descripciones* y todo tipo de *oraciones*.

Nuestro[144] Autor también conoció esta delicia retórica, tomando como ejemplo a Esquines contra Crátilo: *Ore personans, manusque quassans, intonuit, manuque minatus est.*[145] En efecto, esta figura no sólo adorna la oración, sino que el caprichoso ingenio del buen pintor esparce *singularidades verosímiles* en las pinturas que representan historias o fábulas. Así, si se tiene que pintar a Palas cuando Marte la fue a buscar a sus aposentos después de la victoria ilírica, un artífice ordinario la pintará sentada con su acostumbrado atuendo, pero un pintor ingenioso la representará con las ropas todavía bañadas en fresca sangre en acto de entrelazar y acomodar las desordenadas serpientes de su égide, acción singular y congruente con el personaje, en consecuencia, verosímil por la propiedad y evidente por la singularidad. El ingenioso poeta Claudiano la describe del mismo modo que la pintaría un pintor:

Tunc implacabile numen
Bellonam alloquitur: quae sanguine sordida vestem,
Illyricis pingues pectebat cladibus Hydros.[146]

Y Estacio, describiendo a la ociosa furia Tisífone, cuando el enfurecido Edipo la dirigió contra su propia estirpe:

In amoenum forte sedebat
Cocyton iuxta; resolutaque vertice crines,
lambere sulphureas permiserat anguibus undas.[147]

[143] "Ningún clamor, ningún alboroto al conducir sus carros, ninguna cosa desagradable alrededor de su alojamiento: se podría decir que un gran líder, especialmente [uno como] tú, se dirigía hacia su ejército". Plin., *Pan.*, 20, 3.

[144] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 16. *Verisimilem n[am] haec orationem faciunt: quoniam eorum signa fiunt quae auditores nesciunt* ["Pues éstas vuelven verosímil a un discurso, ya que los símbolos de éstos producen lo que los escuchas desconocen" Arist., *Rh.*, III, 16, 10-3].

[145] "Vociferando y agitando el puño, exclamó y amenazó con su mano" Arist., *Rh.*, III, 16, 10-3.

[146] "Entonces, el implacable dios se dirigió a Belona quien, con el vestido manchado de sangre por las matanzas ilirias, peinaba sus serpientes rebosantes" Claud., *In Eutropium*, II, 109-111.

[147] "Por casualidad, estaba sentada junto al espeluznante Cocito, soltándose el cabello de su cabeza, y dejó a las serpientes lamer las corrientes sulfúreas" Stat., *Theb.*, I, 89-91.

El mismo Claudiano, quien practicó esta figura más que nadie, cuando describió a Plutón enternecido por el llanto de Proserpina raptada, dice que él le enjugó las lágrimas con el manto teñido por la herrumbre infernal: *Tunc ferrugineo lacrymas detersit amictu.*[148] Y representando a Cibeles atormentada, logra que veas en el suelo los adornos de su cabeza y el polvo de su corona mural:

Aurea sanctarum decus immortale comarum
defluxit capiti Turris: summoque volutus
vertice, crinalis violatur vertice murus.[149]

Ceres, desesperanzada, se arranca las espigas de la cabeza. Roma, atormentada, se desgarra la trábea y arroja la lanza, mientras el águila yace con las alas cortadas. Así Virgilio, cuando la desolada madre se dio cuenta de la muerte de su querido Euríalo, dice que estaba ocupada tejiéndole un rico vestido y, consecuentemente, que ella arrojó el huso y el hilo:

Excussi manibus radii, revolutaque pensa.[150]

Estas singularidades —como advierte nuestro[151] Autor— son muy patéticas, ya que estas señales representan vivazmente el dolor frente a los ojos. Y lo mismo dirás de la ira, del amor, de los otros afectos o de las circunstancias que vuelven la oración patética o moral. Así es la de Argentario cuando representa al mismo tiempo a Antonio: cruel en la venganza y afeminado en el libertinaje: *Popina tributo gentium instruitur: ipse vino, et somno marcidus, deficientes oculos ad capita proscriptorum levat.*[152]

Pero más ingeniosas son estas *singularidades* cuando se atribuyen a cosas *abstractas* o *inanimadas*, puesto que a lo *verosímil* se agrega lo *metafórico*. Así se logra una hipotiposis doble. En este género fue muy ingenioso *Nono* en sus *Dionisiacas*, libro de tema ligero, pero colmado de *reflexiones agudas* del que Marino copió sus más vivaces y conceptuosas composiciones y, sobre todo, tomó sus *singulares vivezas*. Cuando describe al blanco *toro* que, surcando las olas, transporta a Europa y dice que el amor, cual boyero,

---

148 "Entonces, secó sus lágrimas con el pañuelo color de herrumbre". Claud., *De raptu Pros.*, II, 275.

149 "Cayó la torre dorada, gloria inmortal de sus sagrados cabellos, y el muro de su cabellera, que desciende desde lo alto de su frente, es profanado por el polvo" *In Eutropium*, II, 282-284. Se corrige *vertice* por *pulvere*.

150 "Al caerse la rueca de sus manos, el tejido quedó enredado". Verg., *Aen.*, IX, 476.

151 *I. m.* Ar. 2. *Rhet.* c. 8. *Signa quoque, et facta, et vestes eorum qui passi sunt caeteraque eiusmodi, miserationem movent, etc. Efficitur enim his, ut ante oculos malum videatur* ["También los símbolos, las hazañas y las vestimentas de los que sufren y otras cosas de este tipo, mueven a la compasión; esto sucede a partir de dichas cosas debido a que son desgracias ante los ojos" Arist., *Rh.*, II, 8, 16, 1386b, 2-8].

152 "La cantina fue construida con el tributo de los pueblos. Debilitado por el vino y por el sueño, levanta sus ojos cansados hacia las cabezas de los proscritos". Sen., *Suas.*, VI, 7.

lo sigue *espoleándolo con su flecha aguda.*[153] Y mientras duerme la bella Nicea, *amor la abanica con sus plumas.* Pero entre los latinos, con sus *Metamorfosis*, Ovidio destaca entre todos por la amenidad de su ingenio, como en el incendio de Faetón, donde reflexivamente buscando efectos verosímiles como si fuesen verdad, representa vivazmente las *congruencias singulares* de las imágenes celestes.

La Osa menor —dice él— *que antes tiritaba por el frío boreal, nunca tramontaba, pero sintiendo el repentino calor, se apresuró para lanzarse al mar. Y la serpiente polar que por el mismo rigor yacía desarmada de veneno e inocua, ante tal calor, tomando vigor y fuerza, enfureció. Y el rústico Bootes, negligente secuaz del lento carro, impulsado por el temor de las llamas, se dio velozmente a la fuga, etc.*[154] Y con tales *congruencias*, se regocija en la descripción del diluvio y en otras más. Aquí puedes observar que lo verosímil proviene de cada categoría.

En este mismo género, muy ameno y picante es Cieco d'Adria,[155] sobre todo, cuando representa la viveza de los bordados de Alejandra en la oración VIII, donde, para indicar que las cosas que ella imitaba con la aguja parecían cosas verdaderas, aviva las descripciones con tantas SINGULARIDADES conceptuosas o fabulosas de este modo: *De las rosas figuradas en sus bordados, nacía una perpetua primavera. Las vides engañaban a los pájaros; las flores, a las abejas; los niños, a las serpientes; el fuego, a las jovencillas que temían quemarse la mano si lo tocaban [...]. Filomena misma gozaba al ser vencida al retratar la historia de sus penas. Aracne no creía poder ser vencida por Palas, puesto que había sido sujeto de la aguja de ella, mientras Palas se alegraba al contemplar su victoria contra Aracne, quien no se daba cuenta de que, mientras creía vencer, la vencían [...]. Vulcano, tan práctico en lanzar la red, viendo a Venus con Marte, burlado por su oficio, corrió por la red para atraparlos, etc.* Aquí ves cómo un tema tan ligero se vuelve fecundo con la enumeración, y vivaz en las singularidades, aunque en estos ejemplos Cieco frecuentemente compromete el decoro, excediendo en el ingenio, no en el juicio.

Otra figura muy parecida a ésta y muy provechosa es el PARÉNTESIS. Pero no los comunes, que son necesarios para comprender un concepto, sino los que ingeniosamente[156] se insertan en la oración para volverla *lúcida, patética* o *moral.* Puedes comprobar fácilmente que ciertas circunstancias mencionadas casi de paso se imprimen, deleitan y conmueven más que si hicieras de ellas una sólida ostentación: esto significa la palabra SUBOSTENDUNT, empleada por nuestro Autor.

[153] Nonnus, *Dion.*, I, 79-81.

[154] Ov., *Met.*, II, 171-177.

[155] Se refiere a Luigi Grotto (1541-1585), dramaturgo italiano, autor de *Le orationi volgari et latine...* (Trevigi: Aurelio Reghettini, 1609). El pasaje citado se encuentra en fol. 42*v*. de dicha edición.

[156] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 16. *Annectenda orationi sunt, quaecumque vel virtutes tuas, vel adversarii vitia subostendunt. Vel auditoribus iucundae sunt* ["Se debe añadir al discurso cualquier cosa que resalte sutilmente tus virtudes, los defectos de tu adversario y que sea agradable para el público" Arist., *Rh.*, III, 16, 5, 1417a, 2-7].

Lúcidas son las que furtivamente te muestran alguna *circunstancia física* como: *Hos inter placidi* (POTERAS NUMERARE LAPILLOS) *serpebant latices*,[157] donde la circunstancia de numerar los guijarros representa huyendo la limpieza del río, y del toro: *Querulis mugitibus arva* (RESPONSANT VALLES) *amissa coniuge complet*.[158] Puedes lograr lo mismo con todas las demás categorías: de *tiempo*, de *espacio*, de *indumento*, de *acción*, etc.

Patéticas son las que con su vuelo empujan al afecto, llevándolo a la maravilla, a la piedad, a la risa, etc. Ovidio: *Et medio* (MIRUM) *duo marmora campo aspicio*.[159] En cambio, si hubieses dicho: *Rem miram vidi, medio duo marmora campo*,[160] conseguirías un concepto grande, pero no figurado. Y este otro: *Hoc me nate Dea* (QUIS POSSIT CREDERE) *telum, flere facit*.[161] Éste nos mueve hacia la piedad: *Ultima conscendit classem* (MISERABILE VISU) *in mediis Hecube natorum inventa sepulcris*.[162]. O bien, se indica mediante paréntesis alguno de estos sujetos que de manera natural[163] mueven los afectos, y de los cuales en nuestro[164] Autor encontrarás copiosas fuentes. Así Ovidio, en las palabras de Hécuba a su hija: *Nata tua* (QUID ENIM SUPEREST) *dolor ultimae matri: nata iaces*,[165] donde el paréntesis te lleva a la piedad, siendo[166] miserable aquel al que no le quedan ni amigos ni hijos. Y este otro: *Brachiaque in caelum* (QUOD NON VIDET) *irrita tendens*,[167] pues causa dolor estar privado de la luz del cielo. Y éste: *Forsitan addideram* (SIC ME MEA FATA TRAHEBANT) *blanditias plures*,[168] pues se compadece a quien ha sido abrigado por la mala suerte. Pero mucho más vivaces son los paréntesis que interrumpen cuando alguien habla, presentándote[169] los actos patéticos del que habla. Homero es alabado por nuestro[170] Autor cuando interrumpe el discurso de Astano con estos paréntesis: MANU FACIEM RETINEBANT,[171] pues te pone frente al acto de quien quiere romper en llanto. Y Esquines,

[157] "Las corrientes calmadas serpenteaban entre los guijarros (se podían contar [con una mano])"

[158] "Llena los campos con mugidos quejumbrosos (los valles le hacen eco) por su esposa perdida"

[159] "Y observo en medio del campo (¡oh, maravilla!) dos mármoles" Ov., *Met.*, VII, 790-791.

[160] "En medio del campo vi una cosa maravillosa: dos mármoles"

[161] "Esta flecha me hace llorar, hijo de una diosa (¿quién podría creerlo?)" Ov., *Met.*, VII, 690-691.

[162] "La última que sube a la nave (hecho lamentable de verse) es Hécuba, encontrada en medio de las tumbas de sus hijos" Ov., *Met.*, XIII, 422-423.

[163] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 16. *Si ea narrando expones quae affectus movent* ["Si al narrarlo presentas las cosas que conmueven" Arist., *Rh.*, III, 16, 10, 1417a, 36-37].

[164] *I. m.* Ar. 2. *Rhet.* c. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11 [Arist., *Rh.*, II, 8, 8, 1386a, 6-7].

[165] "Hija, último dolor de tu madre (pues, ¿qué más me queda?), ahora que yaces muerta, hija..." Ov., *Met.*, XIII, 494-495.

[166] *I. m.* Ar. 2. *Rhet.* c. 8. *Miserabile est si neminem habeas amicum, etcétera* ["Es digno de compasión que no tengas ningún amigo" Arist., *Rh.*, II, 8, 10, 1386a, 9].

[167] "Y extendiendo hacia el cielo (que no lo ve) sus insignificantes brazos" Ov., *Met.*, XI, 541.

[168] "Quizá yo le había dado (así me arrastraban los hados) muchas caricias" Ov., *Met.*, VII, 816-817. *I. m.* Ar. *ibid. Miserabilia sunt omnia mala quorum fortuna et causa* "Todos sus males son aún más lamentables por la fortuna y por su causa"

[169] *I. m.* Ar. *ibid. Miserabilia sunt signa et facta* ["Son cosas dignas de compasión los símbolos y las hazañas" Arist., *Rh.*, II, 8, 16, 1386b, 2-8].

[170] *I. m. Arist.* 3. *Rhet.* 3. 16 [Arist., *Rh.*, III, 16, 10, 1417b, 5].

[171] "Sostenían el rostro con la mano" Arist., *Rh.*, III, 16, 10, 1417b, 5.

acerca de Crátilo: (ORE PERSONANS, MANUSQUE QUASANS INTONUIT).[172] También Ovidio, enunciando el discurso de Ulises en la pelea por las armas de Aquiles:

Quem quoniam non aequa mihi, vobisque negarunt
fata (manuque simul veluti lacrymantia tersit
lumina) quis magno melius succedet Achilli?[173]

Aquí, los paréntesis te dejan ver las lágrimas fingidas del astuto orador. Y del mismo modo, pronunciando las últimas palabras de la infeliz hija de Príamo:

Nulla mora est: aut tu iugulo vel pectore telum
conde meo (iugulumque simul, pectusque retexit)
S[c]ilicet aut ulli servire Polyxena vellem.[174]

Aquí, lleva a la piedad al poner ante los ojos el lugar de las heridas.[175] Y así pasa con los demás afectos: *ira*, *amor*, *odio*, *temor*, etc.

También son hermosos los paréntesis *morales*,[176] es decir, los que nos dan un ejemplo de alguna costumbre moral conveniente para la persona que habla o sobre lo que habla, como *prudencia*, *religión*, *animosidad*, *justicia*, *civilidad*, y sus contrarios, puesto que éstos dan verosimilitud a la oración al poner ante nuestros ojos a las personas. Así es el ejemplo de Heródoto que nos ofrece nuestro[177] Maestro: *Ego vero suadebam (quod iustum ac pium est) non deserendos esse liberos.*[178] Y también: *Huic ego (quanquam sciebam nemini fidendum esse) bona fide me credidi*;[179] donde observas que el primer paréntesis representa a un hombre justo, y el segundo,[180] a uno prudente, siendo la sospecha una

[172] "Vociferando y agitando el puño, exclamó y amenazó con su mano" Arist., *Rh.*, 16, 10, 1417b, 1-3.

[173] "Pues los injustos hados me lo negaron a mí y a ustedes (al mismo tiempo se enjugó los ojos como cuando se llora) ¿Quién será un mejor sucesor del gran Aquiles?" Ov., *Met.*, XIII, 131-133.

[174] "No hay ninguna demora, clava tu lanza en mi cuello o en mi pecho (y, al mismo tiempo se descubrió el pecho y la garganta). Claramente, yo, Polixena, no quisiera servir a ninguno" Ov., *Met.*, XIII, 458-460.

[175] *I. m.* Ar. *Ibid. Afflictiones miserabiles sunt, quae oculis cernuntur* ["Son dignas de compasión las afecciones que se perciben con los ojos" Arist., *Rh.*, II, 8, 14, 1386a, 28-29].

[176] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 16. *Moratam orationem efficiunt quae mores hominum consecuntur* ["Producen un discurso moral las cosas que imitan las costumbres de los hombres" Arist., *Rh.*, III, 16, 8, 1417a, 15-17].

[177] *I. m.* Arist. *Ibid.*

[178] "Pero yo recomendaba que no se debía (cosa que es justa y piadosa) abandonar a los niños" Arist., *Rh.*, III, 16, 5, 1417a, 2-7.

[179] "Yo me entregué a él de buena fe (aunque sabía que no debía confiar en ninguno)" Arist., *Rh.*, III, 17, 9, 1418 a 18-19.

[180] *I. m.* Ar. 2. *Rhet.* c. 33. *Senes suspiciosi sunt quoniam increduli; increduli autem quoniam experti* ["Los ancianos son suspicaces porque son desconfiados, también son desconfiados porque tienen experiencia" Arist., *Rh.*, II, 13, 3, 1389b, 21-22].

prudencia senil. Y esta otra: (*Haec ambulando vociferabatur*)[181] representa, dice él, a un hombre vil y de malas costumbres. También el de Céfalo en Ovidio:

> *Hanc mihi iunxit amor: felix dicebar; eramque.*
> *(Non ita Dis visum est) et nunc quoque forsitan essem,*[182]

que te indica un reflejo religioso en la divina Providencia. Y hablando de Polimestor, que lanzó a Polidoro:

> *Et (tanquam tolli cum corpore crimina possent)*
> *exanimem e scopulo subiectas misit in undas.*[183]

En estos paréntesis observas un discurso brutal digno de un bárbaro. Con estas vivezas esparcirás las narraciones y las descripciones.

De la *hipotiposis* también proviene la PARTICIÓN, o sea la *enumeración*, figura que merece su nombre más que las otras, ya que te pone en frente PARTES del objeto, pues lo que se nos presenta parte por parte se ve con mayor claridad y precisión; ya sean *partes de un cuerpo* o de una *multitud*, o de *acciones* o de *espacio* o de *tiempo* o de otra *categoría*. Ciertamente, en las descripciones, no hay nada más apropiado ni más vivaz.

A partir de las partes del *cuerpo*, Plinio hace un retrato de Domiciano: *Occurrit visu terribilis superbia in* FRONTE: *ira in* OCULIS: *foemineus pallor in* CORPORE, *in* ORE *impudentia rubore perfusa.*[184] Claudiano describe al *macho cabrío*:

> *Os longius illi*
> *assimilat porcum. Mentitae* CORNUA *s[a]etae*
> *summa* FRONTE *rigent.* OCULIS *rubet igneus ardor.*
> *Parva sub hirsuto catuli* VESTIGIA DORSO, *etc.*[185]

Y Ariosto describe a la bella Alcina:

> *Spargeasi per la guancia delicata*
> *misto color di rose, e di ligustri.*

[181] "Al caminar, vociferaba estas cosas" Arist., *Rh.*, III, 16, 9, 1417 a 22.

[182] "El amor la unió a mí: se me llamaba "feliz" y lo era (no le pareció así a los dioses) y quizá ahora también lo sería" Ov., *Met.*, VII, 698-699.

[183] "Y (como si fuera posible quitar los crímenes con su cuerpo) aventó al muerto desde el peñasco hacia las agitadas olas" Ov., *Met.*, XIII, 437-438.

[184] "Se reunían, en su apariencia, una terrible soberbia, la ira en sus ojos, una palidez femenina recorría su cuerpo y un rubor licencioso, su boca" Plin., *Pan.*, 48, 4.

[185] "Su largo hocico lo asemeja a un puerco, en su elevada frente se erigen unas crines que parecen cuernos falsos, una ardiente flama enrojece sus ojos, bajo su áspera espalda están los pobres restos de un cachorro" Claud., *Carm. min.*, 9, 5-8.

Di terso avorio era la fronte lieta,
che lo spatio finia con giusta meta.
Sotto duo negri e sottilissimi archi
son duo negri occhi, anzi duo chiari Soli, etc.
Quindi il naso per mezzo il viso scende;
che non trova l'invidia ove l'emende.
Sotto quel sta, quiasi fra due vallette,
la bocca sparsa di natio cinabro.
Quivi due filze son di perle elette
che chiude et apre un bello e dolce labro, etc.[186]

Y así, un *palacio*, un *templo*, una *nave*, una *planta*, se pueden describir presentando vivazmente cada una de sus partes.

De la *multitud*, muy vivaz es la descripción de Claudiano sobre las ninfas que recogen varias flores:

Pratorum spoliatur honos. HAEC *lilia fuscis*
intexit violis. HANC *mollis amaracus ornat.*
HAEC *graditur stellata rosis.* HAEC *alba ligustris, etc.*[187]

Y Boccaccio, describiendo a las damiselas que se divierten en un jardín: *Dioneo y Fiammetta comenzaron a cantar, Filomena y Panfilo se pusieron a jugar ajedrez, de modo que, haciendo una cosa, haciendo otra, el tiempo pasaba y la hora de la cena, apenas esperada, llegó.*[188] Aquí observas que a la enumeración de las personas se agrega la de las acciones. Pero con mayor ingenio lo hizo Ariosto:

Qui, dove con serena e lieta fronte
par ch'ogn'hor rida il gratioso aprile;
giovani e donne son: qual presso a fonte
canta con dolce e dilettoso stile.
Qual d'un arbore a l'ombra e qual d'un monte
o gioca, o danza, o fa cosa non vile:

[186] "Se extendía por la mejilla delicada una mezcla del color de las rosas y los ligustros. De terso marfil era su frente serena, cuya amplitud terminaba en el punto preciso. Bajo dos negros y delgados arcos, hay dos negros ojos, mejor dicho, dos claros soles [...] Su nariz en medio de su rostro baja, y no encuentra la envidia dónde corregirla. Bajo aquélla se encuentra, como entre dos valles, la boca cubierta de cinabrio genuino. Aquí hay dos sartas de perlas selectas que cierra y abre un hermoso y dulce labio" L. Ariosto, *Orlando furioso*, VII, 11, v. 5-13, v. 4.

[187] "El honor de los campos es ultrajado. Una entreteje los lirios con las oscuras violetas. La suave mejorana adorna a la otra. Otra camina decorada con rosas. Otra más se vuelve blanca por las margaritas, etc." Claud., *De raptu Pros.*, II, 128-130.

[188] El pasaje se encuentra al final de *Decamerón*, III, 10. Tesauro omitió algunas palabras.

e qual, lungi dagli altri, a un suo fedele
discopre l'amorose sue querele.[189]

Pero más agudo es el siguiente, donde se conjunta esta figura con la *singularidad* de las circunstancias imaginadas:

Per le cime dei pini e degli allori,
degli alti faggi e degl'irsuti abeti,
volan scherzando i pargoletti Amori:
di lor vittorie altri godendo lieti,
altri pigliando a saettare i cori,
la mira quindi, altri tendendo reti;
chi tempra dardi ad un ruscel più basso,
e chi gli aguzza ad un volubil sasso.[190]

Por el contrario, en la siguiente estancia se une la enumeración de las *personas*, con la de las *partes del cuerpo* y de las *acciones*, pero caprichosamente deformadas, tan agradables para quien las pinta como para quien las oye:

Non fu veduta mai più strana torma,
più monstruosi volti, e peggio fatti.
Alcun dal collo in giù d'huomini han forma,
col viso altri di simie, altri di gatti;
stampano alcun co' piè caprigni l'orma;
alcuni son centauri agili et atti;
son giovani impudenti e vecchi stolti,
chi nudi et chi di strane pelli involti.[191]

Pero la siguiente reúne la enumeración de las *personas* con la de los *movimientos* y la de los *instrumentos*.

[189] "Aquí, donde con su apacible y serena frente parece que siempre ríe el gracioso abril, se encuentran mancebos y doncellas. Unos cantan junto a la fuente con modo dulce y deleitable. Otros están a la sombra de los árboles o los montes jugando, danzando o haciendo cosas honestas; y alguno, lejos de los demás, confiesa sus cuitas a quien ama fielmente" L. Ariosto, *Orlando furioso*, VI, 74.

[190] "Por las cumbres de los pinos y los laureles, de las altas hayas y de los hirsutos abetos, vuelan retozando los párvulos Amores, de sus victorias, unos gozan alegremente, otros se disponen a dar en el corazón con sus flechas; unos tienden sus redes. Hay quienes dirigen sus dardos hacia un río más bajo; y quienes los afilan hacia una voluble piedra" *Ibid.*, VI, 75.

[191] "Nunca fue vista tan extraña forma: rostros tan monstruosos y horriblemente hechos. Algunos del cuello para abajo tienen forma de hombres; otros tienen cara de simios, otros de gatos; algunos imprimieron con los pies de cabras las huellas; algunos son centauros ágiles y capaces. Hay jóvenes descarados y viejos insensatos, algunos desnudos y otros por extrañas pieles envueltos" *Ibid.*, VI, 61.

Chi senza freno in s'un destrier galoppa,
chi lento va con l'asino o col bue.
Altri salisce ad un centauro in groppa,
struzzoli molti han sotto, aquile e grue;
ponsi altri a bocca il corno, altri la coppa;
chi femina, e chi maschio, e chi ambedue;
chi porta uncini e chi scala di corda,
chi pal di ferro e chi una lima sorda.[192]

Y de esta manera tú podrás componer a capricho bellísimas descripciones risibles o graves: de un *ejército ocioso*, de un *mercado*, de un *pueblo reunido*, de un *naufragio* o de un *conflicto*, como hizo el Tassoni con su cubo de agua.[193]

No menos agradables son las enumeraciones de lugares, como se lee en Boccaccio: *Vieron salir de una parte conejos; por otra, correr liebres; en algunos lugares yacían los cabrestos, y en otra, jóvenes cervatos estaban apacentando.*[194] Y Ovidio, en la descripción del diluvio, conjunta la enumeración de *lugares* con la de las *personas* y con la de las *singularidades* caprichosas.

Occupat hic collem: cymba sedet alter adunca.
Et ducit remos illic, ubi nuper ararat.
Ille super segetes, aut mersae culmina villae
navigat: hic summa piscem deprendit in ulmo.
Figitur in viridi, si fors tulit, ancora prato.
Et modo qua graciles gramen carpsere capellae,
nunc ibi deformes ponunt sua corpora phocae.[195]

Y así harías hermosas *topografías*, describiendo *lugares amenos* o *alpinos*, *campos esparcidos de cuerpos* o de *cadáveres*.

[192] "Alguno sin freno sobre un corcel cabalga, alguno avanza lentamente con el burro y con el buey, otros se montan en la grupa de un centauro, muchos tienen debajo avestruces, águilas, y grullas, otras se ponen cuernos en la boca; otros una copa. Algunas son mujeres, algunos son hombres, algunos son ambos; algunos llevan anzuelos y algunos la escalera de cuerda; algunos una barra de hierro y algunos una lima sorda" *Ibid.*, VI, 62.

[193] Se refiere al poema heroicómico *La secchia rapita (El cubo de agua raptado)* de Alessandro Tassoni (1565-1635) donde, al igual que Helena de Troya, el robo de un cubo de agua hizo estallar la guerra entre dos poblaciones.

[194] El pasaje se encuentra al inicio de *Decamerón*, III, 1. La cita es imprecisa.

[195] "Uno ocupa una colina, el otro se sienta en un bote cóncavo y dirige los remos hacia donde hace poco había cultivado la tierra. El otro navega sobre los sembradíos o sobre los techos de la villa sumergida; otro atrapa un pez en la cima de un olmo. El ancla, si acaso la lleva, se fija en el verde prado. Y ahora las focas horribles ponen sus cuerpos donde hace poco las gráciles cabritas arrancaban el pasto" Ov., *Met.*, I, 293-297 y 299-300.

Otro parto de la *hipotiposis*, verdaderamente útil a las musas, son los EPÍTETOS, de los cuales unos son propios y reales; otros, caprichosos y metafóricos. Los propios dejan de contarse entre las figuras ingeniosas, puesto que diferencian la oración ingeniosa de la común a partir de la hipotiposis y la representación vivaz. Por lo tanto, éstos tienen la maravillosa virtud de hacerte ver lo que dicen, presentándote las circunstancias individuales y sensibles de cada objeto, como si tú los tuvieses frente a los ojos y los tocases con las manos. Por eso, mediante la individualidad las cosas universales se vuelven singulares, y éstas se diferencian de aquéllas. *Sacerdos portabat sacra canistris*[196] sería una manera muerta y común de expresarse, pero si dices, como Ovidio: PURA CORONATIS *portabat sacra canistris*,[197] me haces ver los objetos diferenciados de los de otro de género similar, poniéndome frente a la ceremonia de purificación de la fruta, y a la cesta con guirnaldas. De igual modo podrías decir: *Et sparsit* VIRIDES *spumis* ALBENTIBUS *agros*.[198] Aunque yo supiese que la espuma es blanca y los campos son verdes, me haces ver con mayor evidencia los mismos objetos. Lo mismo digo yo de todas las demás circunstancias visibles y de las que mueven los otros sentimientos.

Ahora bien, de estos *epítetos* algunos son *propios* y *llanos*; otros *ingeniosos* y *agudos*. PROPIOS y llanos son los que nos representan una *noción* sola e inmediata; de modo que el intelecto emplea poco trabajo en juntar el epíteto con su sustantivo, como: *Frigidae nives. Thus odoratum. Pallidus aeger. Niger aethiops.*[199] Estos adjetivos, aunque propios, tienen una cierta fuerza representativa que te hace ver las circunstancias individuales de algún sujeto; como cuando Terencio le dice a Pármenon: *Non novi hominem*, y Pánfilo le responde: *Faciam ut noscas. Magnus, rubicundus, crispus, crassus, caesius.*[200] Estas circunstancias en la descripción agregaron evidencia a los objetos, y dulzura a la oración. Lo mismo ocurre si al describir el alba, dijeras esto: Ya del *cerúleo* mar subiendo la *húmeda* Aurora, pintaba de un naranja *brillante* como el oro algunas *largas* y *delgadas* nubes que la triste noche, huyendo, había dejado en el cielo. Reverberando un *claro bermellón* en la blanca cima del alto Apenino, esparció del *límpido* rocío el *verde* regazo de los *blandos* prados y las *pálidas* frondas de los *temblorosos* álamos, donde un *emplumado* coro de *pequeños* pajaritos que, danzando con las *pintadas* alas y gorjeando *suavísimas* modulaciones, alegremente la saludaban.

Aquí puedes ver que los adjetivos son tan propios de los sustantivos que el intelecto no reconoce ninguna otra figura más que la desnuda hipotiposis, que los vuelve muy sensibles al oído. Con epítetos similares, ya *agradables* y *dulces*, ya *majestuosos* y *graves*, ya *terribles* y *orgullosos* —según el objeto representado— se pueden animar todas las oraciones, tomándolos de cada categoría, como ya lo demostramos.

[196] "El sacerdote llevaba los objetos sagrados en canastas"

[197] "Llevaba sacramentos benditos en cestas coronadas" Ov., *Met.*, II, 713.

[198] "Y regó los verdes campos con blanca espuma" Ov., *Met.*, VII, 415.

[199] "Frías nieves. Incienso perfumado. Pálido enfermo. Etíope negro"

[200] "No conocí al hombre. / Me encargaré de que lo conozcas. Era grande, pelirrojo, rizado, corpulento, de ojos azules" Ter., *Hec.*, 438-440.

Por el contrario, los *epítetos* INGENIOSOS son los que buscan alguna aceleración en el ingenio para conjuntarlos con el sustantivo por medio de alguna otra noción tácita. Como te dije, es más ingeniosa la palabra que representa varias nociones al mismo tiempo. Entonces, como dije que FRIGIDAE *nives* es un *epíteto propio* y llano —puesto que el intelecto relaciona inmediatamente la nieve con el frío—, entonces FRIGIDUS *Apenninus*[201] será una expresión más ingeniosa. De este modo, relacionas el frío con esos montes por medio de la nieve que yo no te mencioné. Luego, como por grados, tu intelecto sube desde los montes hasta la nieve, y de la nieve al frío, como si hubiese dicho: *Apenninus, qui frigidis nivibus est coopertus.*[202] De forma similar, *thus* ODORATUM[203] es un epíteto propio e inmediato, en cambio, diciendo *populi* ODORATI, te haré ir de pueblo hasta el olor por medio del incienso que no menciono: como si te dijese: *Populi, quibus nascitur Thus odoratum,*[204] que son los árabes. Así, PALLIDA *fames* es más ingenioso que PALLIDUS *aeger,*[205] puesto que éste representa dos nociones conjuntas inmediatamente y aquél tácitamente permite que entre una tercera, como si dijese: *Fames, quae hominem aegrum, et ex aegritudine pallentem facit.*[206] Y así, NIGER *Aegyptius* no es tan ingenioso como NIGER *Canopus,*[207] ciudad famosa de Egipto, puesto que aquí debes adivinar una tercera noción, como si se dijera: *Canopus, cuius cives nigri sunt.*[208] Y más ingeniosos serán estos epítetos, si tácitamente te recuerdan alguna erudición peregrina de lugares o de personas, puesto que, además de la representación que ya sabes, te enseña lo que no sabes. Así Claudiano: CHAONIO *victu gentes alere,* es decir, *gentes alere, glandibus, quae in Chaonia Epyri provincia celebrantur,*[209] y aquí aprendes esa propiedad de lugar. Y Estacio, que con tales epítetos eruditos infla la oración más que cualquier poeta: OGYGIIS *ululata furoribus antra,*[210] que representa el furor de las bacantes, llamadas *ogygides.* Lo mismo, alabando a un poeta: *Oraque* CYRRHAEA *satiavit largius unda.*[211] por el agua de la fuente Castalia, que baja desde Cirra, por una de las cúspides del Parnaso. Y SIDONIUS *raptus,*[212] por el rapto de Europa que tuvo lugar en la playa de Sidón. Y CYLLENIAE *artes,*[213] por la elocuencia propia de Mercurio nutrido por la ninfa Cilene. E IDALIAE *illecebrae,*[214] por el monte Ida, que en Chipre es la patria de Venus.

[201] "Nieves heladas / El helado Apenino"

[202] "El Apenino, cubierto de heladas nieves"

[203] "Perfumado incienso"

[204] "Pueblos perfumados / Pueblos por los que se produce el perfumado incienso".

[205] "Pálida hambre / pálido enfermo"

[206] "El hambre enferma a las personas y, por su causa, se vuelven pálidas".

[207] "Negro egipcio / Canopo negro".

[208] "Canopo, cuyos ciudadanos son negros"

[209] "Los pueblos comen alimento caonio / los pueblos que viven en la provincia caonia del Épiro son conocidos por alimentarse de bellotas" Claud., *De raptu Pros.*, III, 47.

[210] "Las cuevas que se lamentan por la locura de Ogiges" Stat., *Theb.*, I, 328.

[211] "Y la ola cirrérea cubrió mucho más ampliamente la costa" Stat., *Theb.*, III, 455.

[212] "Rapto sidonio". Stat., *Theb.*, I, 5.

[213] "Artes cilenias"

[214] "Encantos del Ida".

Ahora bien, ya que todos estos epítetos son ingeniosos, por lo que la hipotiposis se conjunta con la metáfora de atribución, también puedes conjuntar otros con la *metáfora de semejanza*, como: *Fontes* VITREI. *Herbae* SMARAGDINAE. *Aurora* ROSEA.[215] O bien con el *equívoco*, con la *hipérbole* o con otras *figuras ingeniosas*. Y más aún si tú las expresas con *palabras peregrinas*, es decir, *arcaicas, forasteras, compuestas, derivadas, transmutadas, fintas;* puesto que entre más figuras entren, más agudos e ingeniosos serán los epítetos. Así son los que ya cité, con los que Plauto graciosamente pinta con viveza a las buenas mujeres:

Hae hic sunt limaces, lividae,
diobolares, schoeniculae, miraculae,
scranctiae, scrupedae, tantulae.[216]

De modo que, si quisieras miles de adjetivos agudos como estos acerca del mismo argumento, alegremente los podrás formar a partir de cada categoría.

Por la SUSTANCIA las podrías llamar: *cacogeniae, foeminidiabolae, tribelluae, acontiae,*[217] que son mujeres serpiente.

Por la CANTIDAD, *aliquantulae, pumilae, pupae, burrhae,*[218] es decir inmundicias.

Por la FIGURA DEFORME, *oscillae*, es decir, con forma de máscara. *Metopae*, que son las cabezas enjutas que los arquitectos esculpieron dentro de los frisos dóricos. *Cariatides*, que son columnas en forma de viejas afligidas. *Aglyphe,*[219] es decir, sin figura. *Horribiliformes, terriculae, gorgoniae, thesiphoniae. Grunnulae,*[220] que eran ídolos con hocico de cerdo instituidos por Rómulo en honor a su puerca. *Titanicae*, es decir *torvae*: *lippioculae, tridentes, labeones, gryphes, nasicae, gruiformes, camurae,*[221] es decir jorobadas. *Cochleatae, silicerniae. Lamiae, rumiae*, es decir *mammosae: gastriae,*[222] es decir, barrigonas. *Cruriscorpiae, genutremulae, sphyngipedes. Strigosae, scirpeae*[223]

Por las CUALIDADES VISIBLES, *barrinae*, es decir, negras como elefantes. *Cymmeriae, agasirtes,*[224] es decir sórdidas. *Stellioniae, lacertosae, pardocutes,*[225] es decir, con manchas como la tarántula, la lagartija y el leopardo. *Basiae*, es decir, pintado con manchas. *Belluatae,*[226] es decir, manchados como los lienzos de Tartaria.

[215] "Fuentes vítreas. Hierbas de esmeralda. Aurora rosácea"

[216] *Vid.* pp. 93-94.

[217] "Malnacidas, demoníacas (mujeres demonio), tribestias (tres veces bestias), veloces víboras"

[218] "Pequeñas, enanas, muñecas, inmundas"

[219] "Pequeñas máscaras de Baco / Metopas / Cariátides / Amorfas"

[220] "De aspecto horrible, espantosas, gorgonas, tisifonias (de Tisífone, una de las furias). Hociconas"

[221] "Titánicas / grandes desgracias: lloronas, incisivas como tridentes, de labios grandes, monstruosas, narigonas, con aspecto de grullas, retorcidas"

[222] "Arrugadas, decrépitas, viejas brujas, de anchas gargantas / de grandes pechos / inflamadas del estómago"

[223] "Con piernas de escorpión, rodillas temblorosas, pies de esfinge, magras, ladinas"

[224] "Elefantosas / cumeas (eufóricas como la sibila de Cumas), palafreneras"

[225] "Engañosas, lagartonas, de piel manchada"

[226] "Pardas / piel manchada como animal"

Por las AUDITIVAS: *Cicadulae, obstreperae, eoaxulae, stulticrepidae, trilingues, bombyles, bronteae,* es decir estrepitosas como el trueno. *Citeriae,*[227] que eran máscaras parlantes.

Por las ODORÍFERAS: *Aproniae, cimiceae, oleniae, caprineae, putidulae, anagyres,*[228] por una yerba de gran hedor.

De las GUSTATIVAS: *Insulsae, fatuae, nauteae.*[229]

De las TÁCTILES: *Squatinae*, es decir, áspero como piedra pómez. *Scolopendriae, scabrae, glabrae, squammeae, passae, sideratae,*[230] como los árboles secos en pie.

Por las FACULTADES NATURALES: *Mucidae, murcidae, marcidae, tabidae, caschae, cariosae, pneumaticae, asthmaticae, scruptae, scraptae, pulmoniscreae, tussidentes.*[231]

Por las INTELECTUALES: *Apsyche*, es decir, sin alma. *Acephalae, bardae, cucurbitae, cerebrosae, obstupidae, obliviae.*[232]

Entre las MORALES, por la avaricia: *Ocipetae*, es decir, arpías. *Petaces, rapones, lucriones, harpagones, novaculae, scobinae, crumeniradae, agryraucupes, chrysoclytiae,*[233] que giran en torno al oro como al sol el girasol. *Aeruscatrices, hamiotae, chelidones,*[234] es decir, de uñas largas. Por la ira: *Maenades, eumenides, pithonissae, arreptitiae, intemperiae*[235] Por la crueldad: *Crocutae, bustirapae, sarcophagae, carnivorae. Sanguisorbae, antropophagae,*[236] que se comen a la gente. Por la agudeza: *Calophantae*, es decir, hermosas en el aspecto, pero malas en los hechos. *Decipulae, illecebrae, remorae, sagae, striges, Canidiae*[237] que era una bruja famosa. Por la avidez: *Lupae altiles, bibaculae, perediae, pamphagae, blattae,*[238] es decir, polillas que siempre roen. Por la libido: *Acolastae*, es decir, carentes de templanza. *Scrofulae, volupiae*, es decir, diosas de la voluptuosidad. *Catulientes, viripetae, capedines, voragines, barathrae, charybdes.*[239]

---

[227] "Roncas como cigarras, escandalosas, torpes ruidosas, tres veces locuaz, estridentes, estruendosas / Citerias" No hay registros en latín de la palabra *eoaxulae*.

[228] "Malolientes como brionias, manzanillas apestosas como la cabra, olenia, con olor a cabras, apestosas, altramuces hediondos"

[229] "Insípidas, sosas, nauseabundas"

[230] "De piel escamosa / escolopendras (helechos de hojas escaldadas), ásperas, lampiñas, escamosas, piel de pasa, roñosas"

[231] "Mocosas, perezosas, lánguidas, decrépitas, viejas, acabadas, ventosas, asmáticas, ansiosas, rastreras, tísicas, que tosen hasta escupir sus dientes"

[232] "Desalmadas / descerebradas, estúpidas, cabezas huecas, maníacas, aturdidas / atolondradas, olvidadizas"

[233] "Alas veloces, codiciosas, ladronas, avaras, rapaces, filosas desgastantes, tacañas, cazafortunas"

[234] "Mendigas, seductoras"

[235] "Ménades, Euménides, pitonisas, delirantes, frenéticas"

[236] "Hienas, profanadoras, voraces, carnívoras. Sanguijuelas, antropófagas"

[237] "Traicioneras, seductoras, estorbos, espectrales, seguidoras de [la bruja] Canidia"

[238] "Lobas, gordas, ebrias, glotonas, tragonas, polillas"

[239] "Deseosas de hombres, que buscan hombres, capudones (recipientes para sacrificios), abismos, pozos, Caribdis"

Por las DENOMINACIONES EXTERNAS de prestigio y honor: *Sputatilicae, reiiculae, ridiculae, muscerdae, baldrachae, triobolae.*[240]

Por las RELACIONES: *Monstrigenae, bigenerae*, es decir, nacidas de la unión de un hombre con una bestia. *Megaerisodales, caelenisorores*, es decir compañeras de Megera y hermanas de la arpía Celeno.

Por las ACCIONES: *Parvifilae, omnimalifices, dolidolae, fraudifabrae.*[241] Por las acciones CEREMONIALES: *Libitinae, praeficae, obscaenulae.*[242] Por las PASIONES: *Vapulares, verberones, stimulae, mastigiae, stygmaticae, plagigerae.*[243]

Por la COLOCACIÓN: *Accubiae, concubiae, succubiae, sternaces, subiuges.*[244] Por el ESPACIO: *Cinerariae, caenaculares, ganeae, triviae, lecticolae.*[245] Por el MOVIMIENTO: *Actuariae, automatae, circumvagae, strativolae, noctambulae, politropiae, catadromae, troculae,*[246] es decir, volubles. *Amburbiales et ambubaiae.*[247]

Por el TIEMPO: *Nestoreae, trisaeculae, antiquariae, capulares,*[248] ya cerca del féretro. *Acherontiae*, es decir viejas destinadas a Aqueronte.

Por la POSESIÓN: *Calendriae*, por la cabellera falsa: *Anguicomae, centunculatae, ptocomusae, balatroniae,*[249] es decir fangosas. *Strumosae, papulatae, carbunculatae,*[250] y muchos más.

Y esta es la figura que reluce en las antiguas inscripciones, por encima de todas. Leyendo las antiguas inscripciones, verás que su sustancia radica, sobre todo, en los epítetos que expresan la gloria del muerto o el afecto del vivo, de manera tierna, noble, apropiada y muy latina; como para un HIJO: *Animae innoxiae. Animae dulcissimae. Delicio suo. Filio exoptatissimo.*[251] Para una ESPOSA: *Coniugi sanctiss[imae], castiss[imae], iucundiss[imae], dulciss[imae], desideratiss[imae]. Maritali concordia incomparabili. Rarissimi exempli foeminae. Comiti optimae. Omnium virtutum foecundissimae. Illustrium matronarum decus. Vita et verecundia et ingenita modestia ornatae.*[252] Para un AMIGO: *Amico fidelissimo. Benemerentissimo. Viro optimo. Ad exemplum praecipuo.*

[240] "Abominables, detestable, risibles, excremento de rata, prostitutas, baratas (que valen tres óbolos)".

[241] "Amantes de las cosas insignificantes, origen de todos los males, dolosas, urdidoras de engaños"

[242] "Libitinas (diosas de cadáveres), plañideras, ominosas".

[243] "Masoquistas, sinvergüenzas, fustigadoras, bribonas, mordaces, canallas".

[244] "Tendidas, acostadas, echadas, postradas, subyugadas".

[245] "Del panteón, del fango, de la taberna, de la luna (*trivia* es un epíteto de Diana o Hécate), del lecho"

[246] "Ágiles, autómatas, deambulantes, de vuelo ligero, noctámbulas, versátiles, agotadas, aceleradas"

[247] "Que recorren la ciudad y bailarinas flautistas"

[248] "De la época de Néstor, tricentenarias, anticuadas, moribundas"

[249] "De cabellos serpentinos, harapientas, carentes de gracia, bufonas"

[250] "Jorobadas, llenas de granos, llenas de carbúnculos"

[251] "Para su alma inocente, alma dulcísima, su adorado y muy amado hijo"

[252] "A la esposa más sagrada, casta, alegre, dulce y amada. Incomparable en la unión matrimonial, una mujer inigualable. La mejor compañera. El modelo perfecto de todas las virtudes, orgullo de las esposas ilustres, embellecida por su vida, su pudor y su modestia innata"

Civi magnificentissimo. Iudiciis omnium probato. A primo aetatis flore probato. Frugaliss[imo] et egregio viro.[253] Para un CABALLERO: *Equiti splendidissimo. Nobilitate actisque gloriosissimo. Privatim et publice claro. Per gradus clarissimae militiae ad culmen gloriae sempiternae evecto.*[254] Para un SABIO: *Causidico erudito. Praegloriosissimo poetarum. Consuli innocentiss[imo]. Bene de patria merito.*[255] Para un RELIGIOSO: *Incomparabilis religionis sacerdos. Morum disciplina venerabilis. Admirandae pietatis. Viro religiosissimo.*[256] Pero sobre todo para los EMPERADORES y los vencedores. *Aeternus imperator. Caesar perpetuus. Maximus optimusque princeps. Amplificatori urbis. Autori publicae libertatis. Restitutori et conditori aquileientium. Beatissimus caesar, florentissimus. Supra omnes retro princeps piissimus. Bono rei pub[licae]. Natus. Conservatori libertatis. Devictori omnium gentium barbararum. Divinis fratribus ac semper augustis. Domino orbis terrarum. Extinctori tyrannidis. Felicissimo, fortissimo, clementissimo, indulgentissimo. Fundatori imperii, quietisque publicae. Imperatorum glorias supergresso. Victoriosissimo triumphatori. Optimo providentissimoque principi. Patri patriae. Publicae securitatis auctori. Sacratissimo imperatori, sanctissimo, sempiterno. Terra marique victori. Triumphalis princeps, etc.*[257] A partir de tales adulaciones, podrás componer un sinnúmero de ellas siguiendo las reglas mostradas.

Con lo anteriormente dicho, podrás comprender, mediante la digresión, qué TÍTULOS son más honorables, puesto que —como ya demostré—, la nobleza de los adjetivos se mide por la nobleza de los objetos, de modo que los títulos que representan una CUALIDAD MORAL y propia del hombre virtuoso, como *magnífico, magnánimo, generoso, invictísimo, fortísimo, heroico, religiosísimo, santísimo*, son más honorables que los que representan una CUALIDAD FÍSICA, como: *ilustrísimo, altísimo, serenísimo, excelentísimo*, que convienen más para la *antorcha*, el *monte*, el *aire* y el *vino de Creta*. Entre las *cualidades morales*, formará el título más honorable la que represente una virtud propia de los más grandes personajes, como la MAGNIFICENCIA; puesto que cualquier individuo puede

---

[253] "Para el más fiel de los amigos, colmado de méritos, el más noble de los hombres, el más ejemplar, el más generoso ciudadano, respetado por todos, respetado desde su juventud. Al hombre más virtuoso y eminente"

[254] "Para el más ilustre caballero, el más glorioso por su nobleza y hazañas, destacado en lo privado y lo público, quien fue llevado a la cima de la gloria eterna por su destacada carrera militar"

[255] "A un abogado erudito, el más famoso de los poetas, el cónsul más justo, benemérito de la patria"

[256] "A un sacerdote de fe incomparable, venerable por el rigor de sus costumbres, de piedad digna de admiración, para el hombre más religioso"

[257] "Eterno emperador, perpetuo César, el más grande y supremo regente, aquel que amplió los límites de la ciudad, promotor de la libertad pública, fundador y reformador de los habitantes de Aquilea, el más dichoso y próspero César, en retrospectiva, el más piadoso sobre todos, nacido para el bien de la república. Al preservador de la libertad, vencedor de todos los pueblos bárbaros. Para sus divinos y siempre venerables hermanos, para el amo del mundo, destructor de la tiranía, el más afortunado, el más fuerte, el más clemente, el más indulgente, fundador del imperio y de la paz pública, al que supera las glorias de los [antiguos] emperadores, el triunfador más victorioso, el mejor y más prudente mandatario, padre de la patria, promotor del bienestar público, el más sagrado, santo y eterno emperador, vencedor por mar y tierra, mandatario victorioso"

ser *justo, prudente, temperado, liberal, religioso*, de ánimo *sereno* y *excelente* en alguna actividad, pero sólo MAGNÍFICO puede ser el que normalmente posee *gran dignidad, gran ánimo, grande e inagotable talante*, para dedicarse perenemente a obras grandísimas y dignas de sí. De hecho, a pesar de que el título POTENTÍSIMO sólo conviene a los grandes reyes, éste, sin embargo, cede frente al título de *magnífico*, puesto que el *talante* es una cualidad más bien física que moral, más exterior que interior, más de la fortuna que del ánimo, por lo que la *magnificencia* es la virtud de un ánimo grande que continuamente transforma en acto el talante mismo, para el beneficio público, que es la cima de los bienes honorables. El honor no es otra cosa —como nos indica nuestro[258] Autor— que la *opinión de un talante benefactor*. De modo que puedes ver qué ciega es la ambición y qué necia es la estimación de los cerebros humanos, que cuando repartieron los TÍTULOS dejaron que la MAGNIFICENCIA cayera de los reinos a las tabernas, por eso, ahora la gente vil recibe el título de MAGNÍFICO, que sólo podría cuadrar a los monarcas grandísimos y generosos, como solía acostumbrarse en tiempos más sabios. Si *magnífico* no significa más que *ejecutor de cosas grandes y heroicas*, ¿cómo pueden merecer el sobrenombre de *magnífico* un hostelero, un sastre y un zapatero? ¿Qué obra heroica y qué magnificencia existe en ensartar un animal para rostizarlo y coser un par de calzoncillos o de medias?

Estas son las *hipotiposis* de los adjetivos, pero la principal es la de los VERBOS QUE ACTÚAN VITALMENTE, como los que nuestro Autor tomó de Homero: *Hasta* VOLABAT. *Tela in corpore* SATURABANTUR. *Mucro per pectus* IRRUEBAT.[259] En estos verbos observas dos perfecciones altamente representativas, es decir, ACCIÓN y VIDA. Aquí, un rarísimo secreto da fuerza a los verbos. Él nos indica[260] que imaginemos que cada cosa sobre la que razonamos es un gran animal dotado de vida y sentidos, o un gran hombre dotado de espíritu y razón; por ejemplo, si al describir un mar tempestuoso piensas que no es un MAR sino una FIERA o un hombre BÁRBARO muy enfadado, dotarás de vivacidad y fuerza a la oración sólo con los *verbos*, tomados de cada categoría, dejando de lado todos los adjetivos y sustantivos metafóricos,

Sobre la CANTIDAD, no dirás *mare augetur*, sino *grandescit, gigantescit*,[261] que es propio del hombre. Ni *attollitur*, sino *In caelum scandit*,[262] como si las olas fuesen granizo. Sobre la FIGURA, para decir *undas crispat*, podrías decir *undas arrigit*, como el jabalí eriza sus cerdas; o bien, *corrugat, caperat*,[263] que es el ceño fruncido de quien se enfada. Y en vez

[258] *I. m.* Ar. *Rhet.* l. I. c. 5. *Honor est potentiae benefactivae judicium* ["El honor es la capacidad de poder hacer el bien" Arist., *Rh.*, I, 5, 9, 1361 a 27-28].

[259] "La lanza volaba, las flechas se alimentaban de su cuerpo. La espada desgarraba su pecho" Arist., *Rh.*, III, 11, 3, 1411b, 34-1412a.

[260] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *Prae oculis ponunt quae significanter geri aliquid ostendunt. Veluti Homerus saepius facit, dum inanima ut animata gerere dicit* ["Se ponen a la vista las frases que indican, como signos, que algo se lleva a cabo. Como Homero hace a menudo, cuando dice que lo inanimado actúa como animado" Aris., *Rh.*, III, 11, 2, 1411b, 25-32].

[261] "El mar se vuelve más grande / se agranda, se agiganta".

[262] "Se levanta / sube hacia el cielo"

[263] "Agita las olas / eriza las olas / frunce, arruga"

de decir *curvatur mare*, podrías decir *se colligit*,[264] como el animal dispuesto a lanzarse. No dirás *mare spumas habet*, sino *rabiem despumat* y *contemptim in caelum expuit*.[265]

Sobre el COLOR, es mejor decir *livescit*, o bien *palescit mare* que *caeruleum habet colorem*.[266] Y para decir *tenebris operitur*, es mejor decir *caecutit*,[267] como si por la ira se volviera ciego. Por el SONIDO, es menos vivaz *mare strepit* que *mare rugit, frendet, raucum mugit, exululat, stragem minatur, bellicum clangit*.[268] Y es mejor *anhelat, dirum spirat* que *vapores efflat*.[269] Por la HUMEDAD, es menos vivaz *adspergine madent scopuli* que *sudant o lacrymantur*.[270] Y así con las demás cualidades. Por las RELACIONES no dirás *procellis conjungitur*, sino *foederatur, commilitat*.[271]

Por las ACCIONES, si quieres decir *scopulos percutit undis*, obtendrás más fuerza diciendo: *In scopulos arietat, cautes flagellat, fulminat, castigat. In scopulos sese impingit*,[272] como si estuviese privado de la razón. Y en vez de *naves agitat* se podría decir *navibus ludit*, como si fuesen pelotas. *Nunc eas alte suspendit ac librat, nunc pessundat ac funerat, nunc fluctibus circumvallatas insilit, expugnat, proculcat*.[273] Y para expresar a quien, rompiendo las naves, se rompe a sí mismo: *Marcente unda naves prosternit: perimit dum tabescit*,[274] pues nada es más violento y más débil que este elemento. Y si quieres decir *remiges perdit, mergit, reiicit*, sería más fuerte y vivaz *in remiges sua verbera ulciscitur. Nautas sorbet, ac vomit. Resorbet, revomit. Oceanum nautae, Oceanus nautas ebibit*.[275]

No dirás *vota irrita facit*, sino *ridet vota*.[276] Ni *clamantes suffocat*, sino *iugulat*,[277] como un justiciero. Y para decir *piscibus cadavera objicit*, con mayor expresión, aunque más cómico, dirías *piscibus cauponatur*.[278] Y en vez de *cadavera objicit*, se diría *indignatur, stomachatur, nauseat*,[279] como si fuera mayor la náusea que le dan los hombres

[264] "El mar ondea / se contrae"

[265] "El mar tiene espuma / despide espuma por la rabia y escupe al cielo con desprecio"

[266] "Se torna lívido / el mar palidece / es de color azul"

[267] "Actúa en las tinieblas / está ciego"

[268] "El mar resuena / el mar ruge, gruñe, brama, ronca, aúlla con violencia, amenaza con destruir, retumba violento"

[269] "Terrible, resopla, exhala / despide vapores"

[270] "Los escollos se empapan con el rocío / sudan o derraman lágrimas"

[271] "Converge con la tormenta / pacta con ella, se alía con ella"

[272] "Golpea los escollos con sus olas. / Se impacta contra los escollos como ariete, flagela, fulmina, castiga los acantilados, se arroja contra los escollos"

[273] "Agita las naves / juega con las naves. / En un momento, suspende [las naves] en lo alto y las sacude: las hunde y sepulta, arremete contra ellas, las destruye y las aplasta tras rodearlas con su oleaje"

[274] "Con una ola abatida se arroja contra las naves: y las destruye mientras aminora su fuerza"

[275] "Destruye, sumerge y vuelve a arrojar los remos / utiliza sus látigos vengativos contra los remos. Traga y vomita a los marineros. Vuelve a tragarlos y a vomitarlos. Los marineros bebieron el Océano. El Océano se bebió a los marineros"

[276] "Comete perjurio / se burla de los juramentos"

[277] "Acalla a los que gritan / degüella"

[278] "Arroja cadáveres a los peces / comercia [cadáveres] con los peces"

[279] "Arroja cadáveres / desprecia, desecha, vomita"

al mar, que el mar a los hombres. Del mismo modo: *Mortuos mortuis inuicem collidit,* pues sería más agudo decir: *Novo spectaculo mortuorum paria committit,*[280] como se decía de los luchadores del anfiteatro.

Por las PASIONES, es mejor decir *mare ventis vapulat, extimulatur, exasperatur, in furias agitur* que *ventis impellitur.*[281] Y para no decir fríamente *mare turbatur,* dirás *mare aegrescit, insanit, furit.*[282] Y para explicar que éste pelea y rompe una ola con otra: *membratim sese lancinat, sinum sibi sulcat, et sua frusta iaculatur.*[283]

Por el ESPACIO, con menor energía se dice *vortices aperit* que *dirumpitur,* como quien muere de rabia, o bien, *hiat,* como un famélico. *Navibus sepulcra fodit, inferus scrutatur, stygem eructat.*[284]

Para expresar el MOVIMIENTO es menos eficaz *litoribus egreditur, per terras fertur* que *emancipatur, effugit; terras inequitat, inambulat, persultat, bacchatur.*[285]

Para concluir, acerca de la POSESIÓN, en vez de decir *naufragantium gaza operitur,* dirás *spoliis induitur, ditescit; strage ornatur; caelo praedam ostentat,*[286] como trofeos.

Como puedes ver, en estas formas la única metáfora que brilla es la simple fuerza de los *verbos,* que vuelven la oración menos pueril y más vigorosa, como las del filósofo Séneca, cuyo estilo, si lo miras con atención, lo encontrarás completamente metafórico sin parecerlo, pues él centra su atención sobre todo en los verbos.

---

[280] "Hace chocar a los muertos uno contra otro. / En un espectáculo nunca antes visto, pone a luchar a los muertos en parejas"

[281] "El mar es golpeado, provocado, irritado, enfurecido por los vientos / es agitado por los vientos"

[282] "El mar se agita violentamente / el mar enloquece, se desquicia, se enfurece"

[283] "Gota a gota, se diluye en sí mismo. Surca su propia ola y salpica sus gotas"

[284] "Abre remolinos / se quiebra / tiene la boca abierta / Cava tumbas para las naves, las profundidades las observan, escupe muerte"

[285] "Se aleja de las costas, fluye por las tierras / se libera, huye; galopa, atraviesa las tierras, danza efusivamente, enloquece"

[286] "El tesoro de los náufragos es escondido / Se cubre con los botines, se vuelve rico, se adorna con sus despojos, le presume sus víctimas al cielo"

METÁFORA QUINTA,
de hipérbole

Después de la *hipotiposis* paso a la HIPÉRBOLE, quinto género de las metáforas, la cual merece que se consuma abundante tinta, puesto que, a partir de cada *categoría* se pueden fabricar infinitas [hipérboles], tanto para engrandecer como para empequeñecer tu concepto, como ya demostré. Sólo quiero que recuerdes la distinción que hicimos entre las *metáforas simples* y las metáforas de *proposición*, con las cuales te enseñé a elaborar los dos índices, uno sobre las SUSTANCIAS y otro sobre las CATEGORÍAS, con el ejemplo del *enano*, que fue una hipérbole continua.[1]

Y para darte aquí otro ejemplo cuantioso, si dices que el amor es FUEGO, queriendo exagerar, por HIPÉRBOLE SIMPLE, puedes llamarlo *anafe portátil*. Una *antorcha de Megera*, y no de Amor. Un *rayo de Cupido*, una *impresión incandescente*, una *bomba animada*, un *volcán en el pecho*, una *flama eterna*, una *zona tórrida*, otra *esfera del fuego*, un *empíreo de dolores*, un *diluvio de fuego*, un *infierno viviente*. Y así puedes recorrer todo el *índice de las sustancias* naturales o artefactas, verdaderas o fabulosas, tomando también los *epítetos, verbos, adverbios, superlativos* y todas las *flexiones gramaticales*.

Pero si quieres elaborar PROPOSICIONES HIPERBÓLICAS, como hacen los divagantes poetas, te convendrá recurrir al *índice de las categorías* que ya puse frente a tus ojos.

Así, de la CANTIDAD: *Amor ha reunido todas sus antorchas en un solo pecho. En efecto, ahí reunió todo el elemento del fuego. Ha comprimido el infierno para atormentar a una sola alma. Una sola centella de ese fuego sería un Etna. El Vesubio es una pequeña centella de aquellas llamas. De aquel pecho toma Amor todas las llamas para incendiar amantes. Su poder ha consumido todo. No puede crecer ese fuego porque lo infinito no crece, etc.*

De las CUALIDADES SENSIBLES: *Él es un rayo sin trueno, una mina sin explosiones, un fuego infernal que arde y no se ve. Más bien, es visible porque él enciende los ojos y hace que arda el rostro, los suspiros son como el humo que genera; en el color de las mejillas muestra las cenizas. Todo el mundo ve el rayo en sus páginas y escucha el trueno en sus lamentos.* Y así puedes recorrer las CUALIDADES ESPIRITUALES.

De las RELACIONES de semejanza o contrariedad: *En comparación con ese fuego, cualquier otro es nieve. El infierno del gigante Encelado es una delicia. A un infinito hielo no podía resistir más que el ardor infinito. ¿Qué tan grande deberá ser esa llama que todo el hielo de tu desdén no la enfría, ni todos los ríos de sus lágrimas logran extinguirlo? De hecho, como antiparástasis de tu hielo se ha encendido tanto fuego, como del frío de las nubes se enciende el rayo, etc.*

De las ACCIONES y PASIONES: *Estén atentos, pastores, porque aquél lleva un incendio en su seno. Donde quiera que vaya incendiará los rebaños y los bosques, secará los ríos y los lagos. Tan grande es su ardor, que puede derretir diamantes y cocer salamandras. Nada es tan incombustible como su fe y su tenacidad. Si él cayera del cielo, fulminaría las torres; si cayera bajo un monte, temblaría; si cayera sobre el carro del sol, ardería el zodiaco. De hecho, si se apagara el sol, serviría de antorcha a todo el mundo. Su pecho sería la*

[1] *Vid.*, pp. 178-182.

mejor fragua para los cíclopes del Etna, porque la llama más ardiente es el amor; el más duro yunque, la constancia; los más impetuosos fuelles, los suspiros; el más virtuoso temple, las lágrimas; y la más sólida y metálica maza, la mujer que lo incendia, etc.

Del ESPACIO y MOVIMIENTO: *Donde quiera que él voltee, incluso bajo el polo helado, llevará consigo la zona ardiente. El incendiario Amor no sale de ese pecho, puesto que él se encuentra en su centro. Es un milagro que tanto fuego no vuele hacia su esfera. Pero Amor ha desordenado el mundo poniendo en la tierra la esfera del fuego. De hecho, ha mantenido el orden, cuando la naturaleza puso ese sol sobre la tierra.*

Del TIEMPO: *Ese pecho es el altar de la eternidad, donde el fuego perpetuo es el amor. Una crueldad inexorable suministra sempiterno alimento a esa llama.* Y así puedes ir haciendo quimeras con las demás categorías.

Con tales *proposiciones* verás que frecuentemente se engrandecen las oraciones del observador Cieco d'Adria, ya mencionado, como en el siguiente fragmento, donde con la *hipérbole* reúne las vivezas eruditas de la hipotiposis para exagerar con mayor gracia un luto público: *Hemos llorado tanto que el mundo tiene dos océanos, uno de agua y otro de nuestro llanto. Hemos suspirado tanto que nuestros suspiros generaron una nueva Eolia llena de vientos a los cuales se tendrá que imponer un nuevo Eolo que los custodie. Véanla circundada de tantos cirios encendidos que no sé cómo no se apagan con nuestras copiosas lágrimas visto que, lo que las lágrimas mojan, lo secan los suspiros, etc.*[2] Lo mismo digo de las *hipérboles de disminución*, como las que ya vimos de Aristófanes: *aurulum, argentulum, vesticula.*[3] Así fue la *hipérbole* de la que se sirvió la reina de Hungría, nombrada por Carlos V para amonestar al conde de Nassau por su negligencia en la expugnación de Perona, escribiéndole: *Yo me maravillo que entre ustedes se pierda tanto tiempo bajo un* PALOMAR. A cuya extrañeza, el valeroso Nassau, continuando la metáfora, gustosamente respondió: *Es verdad, señora, que Perona es un* PALOMAR, *pero las* PALOMAS *son muy difíciles de atrapar.* Y en este género de *proposiciones hiperbólicas de disminución* son muy agudos los distintos sentidos que logra Marcial al despreciar una pequeña copa de plata que le regaló un tal Paulo.[4] Te los muestro, anotando en el margen las *categorías* de donde él tomó cada *proposición*:

De praetoritia folium mihi Paule corona *mittis: et hoc phialae nomen habere iubes.*[5]	Semejanza por cantidad
Hac fuerat nuper nebula tibi pegma peruntum, *pallida quam rubri diluit unda croci.*[6]	Semejanza por tenuidad

[2] Luigi Grotto Cieco d'Adria, *op. cit.*, fol. 46*v*.

[3] Arist., *Rh.*, III, 2, 15, 1405b, 28-32. *Vid.* p. 243, n. 294 y pp. 363-364.

[4] Mart. VIII, 33.

[5] "Paulo, me envías una hoja de tu corona pretoriana y ordenas que la tenga como escudilla"

[6] "Hace poco, tenías una plataforma recubierta de óxido que la bruñó con un ligero baño de azafrán"

An magis aestivi derasa est ungue ministri *bractea, de fulcro quod reor esse tuo?*[7]	Semejanza por tenuidad
Illa potest culicem longe sentire volantem *et minimi penna papilionis agi.*[8]	Por efecto pasivo
Exiguae volitat suspensa vapore lucernae, *et leviter fuso rumpitur icta mero.*[9]	Por posición y movimiento
Hoc linitur sputo Iani caryota kalendis *quam fert cum parvo sordidus asse cliens.*[10]	Semejanza por tenuidad
Lenta minus gracili crescunt colocasia filo. *Plena magis nimio lilia sole cadunt.*[11]	Semejanza por tenuidad
Nec vaga tam tenui discursat aranea tela, *tam leve nec bombyx pendulus urget opus.*[12]	Semejanza por tenuidad
Crassior infacie vetulae stat creta fabullae: *crassior offensae bulla tumescit aquae.*[13]	Semejanza por tenuidad
Fortior intortos servat vesica capillos, *et mutat latias spuma batava comas.*[14]	Semejanza por tenuidad
Hac cute ledaeo vestitur pullus in ovo: *talia lunata splenia fronte sedent.*[15]	Semejanza por tenuidad
Quid tibi cum phiala, ligulam cum mittere possis? *Mittere cum possis vel cochleare mihi?*[16]	Semejanza por tenuidad
Magna nimis loquimur; cochleam cum mittere possis: *denique cum possis mittere, Paule, nihil.*[17]	Semejanza por cantidad

[7] "¿O más bien, la uña de tu astuto sirviente desprendió esta lámina que creo que es de la pata de tu sillón?"

[8] "La puede mover un mosquito que vuele a lo lejos y el ala de la mariposa más pequeña"

[9] "El vaho de una lámpara tenue la mantiene suspendida y se rompe, golpeada por el vino que se sirve suavemente"

[10] "A principios de enero, un cliente pobre compra, con el poco dinero que tiene, un dátil cubierto con esta envoltura"

[11] "Las colocasias de filamentos delgados crecen siendo menos flexibles. Los lirios que se marchitan por exceso de sol son más robustos"

[12] "Ni la araña errante desciende mediante una telaraña más fina, ni el gusano de seda suspendido haría una obra tan delicada"

[13] "Es más gruesa la capa de maquillaje de un actor de la antigua comedia; es más gruesa una burbuja inflada casi a punto de reventar"

[14] "Son más fuertes la liga que mantiene trenzados los cabellos y la espuma de los bátavos para teñir las cabelleras latinas"

[15] "Con esta piel, se reviste el pollo en el huevo de Leda; son similares los adornos lunados que se fijan en la frente [los senadores]"

[16] "¿Por qué te molestaste en enviarme un plato, si hubieses podido enviarme un cucharón o incluso una cuchara?"

[17] "Pero éstas son cosas mayores: pudiste haberme enviado una cáscara de caracol; es más, pudiste no haberme enviado nada, Paulo"

Puedes ver que todas estas proposiciones conceptuosas, aunque parecen diferentes entre sí, pertenecen a la categoría de las *relaciones de semejanza* en lo tenue, de modo que se podrían multiplicar al infinito, variando únicamente dos dísticos en esta categoría.

Mucho más ingeniosas encontrarás, por lo tanto, otras de sus *hipérboles de disminución* acerca de un terreno que un amigo, avaramente generoso, le había obsequiado y le había vendido caro al echárselo en cara.[18] Aquí, del mismo modo, te indicaré en el margen las ricas categorías de donde las tomó. Aunque todas giran en torno a la MEDIDA DE CANTIDAD, tratando de extenuarla hasta el límite, las formas para extenuarla se toman de diversas categorías:

	TEMA
Donasti, Lupe, rus sub urbe nobis. *sed rus est mihi maius in fenestra.*[19]	Medida por relación de espacio
Rus hoc dicere: rus potes vocare? *in quo ruta facit nemus Dianae.*[20]	Medida por parte
Argutae tegit ala quod cicadae.[21]	Medida por colocación
Quod formica die comedit uno.[22]	Medida por pasión
Clausae cui folium rosae corona est.[23]	Medida por hábito
In quo non magis invenitur herba *quam costi folium, piperve crudum.*[24]	Medida por cantidad material
In quo nec cucumus iacere rectus,[25]	Medida por colocación
nec serpens habitare tota possit.[26]	Medida por espacio
Erucam male pascit hortus unam: *consumpto moritur nemus salicto:*[27]	mediad por acción
et talpa est mihi fossor, atque arator.[28]	Medida por eficiente
Non boletus hiare; non mariscae *ridere; aut violae patere possunt.*[29]	Medida por lugar de las partes

[18] Mart., XI, 18.

[19] "Lupo, me regalaste un terreno a las afueras de la ciudad, pero tengo un terreno más grande en mi ventana"

[20] "Llamas terreno esto. ¿Osas llamarlo terreno? Aquí, una sola ruda hace de bosque de Diana"

[21] "El ala de una ruidosa cigarra lo tapa"

[22] "Una hormiga se lo come en un solo día"

[23] "A éste, un pétalo de capullo de rosa lo cubre como una carpa"

[24] "Aquí, no hay más hierba que hojas de costo o pimienta sin madurar"

[25] "Aquí, ni un pepino puede yacer recto"

[26] "Ni una serpiente puede caber completa"

[27] "Este jardín no puede nutrir ni a una sola oruga. El bosque se extingue cuando el sauce se consume" Tesauro registra *nemus* (bosque), pero tradicionalmente se habla de *culex* (mosquito).

[28] "El topo me sirve al mismo tiempo como excavador y arador"

[29] "El hongo boletus no puede crecer ni las higueras prosperar ni las violetas abrirse"

Fines mus populatur, et Colono tanquam sus Calydonius timetur.[30]	Medida por pasión y relación contraria
Et subita volantis ungue Procnes in nido seges est hirundinino.[31]	Media por parte
Vix implet cochleam peracta messis.[32]	Medida por espacio
Et mustum nuce condimus picata. Errasti, Lupe, lit[t]era sed una.[33]	Media por espacio
Nam quo tempore PRAEDIUM *dedisti: mallem tu mihi* PRANDIUM *dedisses.*[34]	Conclusión por equívoco

Aquí puedes ver que todo el *índice categórico* suministra *proposiciones metafóricas* e *hiperbólicas* a cada categoría, siendo claro que todas son mentiras poéticas llamadas *hipérboles*.

De este GÉNERO nace un soberbio *parto del ingenio* que el pueblo recibe con maravillosos aplausos. Me refiero a ciertas CONCLUSIONES HIPERBÓLICAS E INCREÍBLES, que nuestro[35] Autor llama SUPERLATIONES, y sirven de nudo a los *períodos*, a los *epigramas* y a las *inscripciones magníficas*, además dotan de maravilla al concepto al representar algún *objeto* grandísimo, como *Dios, naturaleza, mundo, eternidad, hado, fama, fortuna, victoria, triunfo, imperio, cosas imposibles*, y los demás objetos que mencionamos cuando hablamos de las *palabras ilustres*; de modo que tantas palabras entran al oído como conceptos se forman en la mente. Si bien esta figura es mercancía propia de los poetas que nuestro[36] Autor trajo hasta nosotros, los oradores —y, sobre todo, los declamadores y los panegiristas que profesan ostentación de ingenio— las toman para dotar de maravilla sus propuestas: de vez en cuando suelen emplearlas para espolear a los ingenios somnolientos o para levantar los conceptos sobre la opinión, lanzándolos más allá de lo creíble, y para volverlos[37] agradables con la maravilla de una mentira osada y aguda que nadie cree, pero que gusta.

[30] "El ratón arrasa sus confines, y el colono le teme como si fuera el jabalí de Calidón"

[31] "Y toda mi cosecha está dentro del nido de la golondrina, porque Procne, volando, se la llevó entre sus garras"

[32] "El cultivo de la cosecha apenas satisface a un caracol"

[33] "Y almaceno el vino en una nuez sellada con resina. Te equivocaste, Lupo, pero sólo en algunas letras"

[34] "Pues me diste un terreno (*praedium*), cuando hubiera preferido que me dieras algo de comer (*prandium*)".

[35] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *Sunt autem probatae quoque superlationes* ["Pero también las hipérboles más aplaudidas (son metáforas)" Arist., *Rh.*, III, 11, 15, 1413a, 19-20].

[36] *I. m.* Aris. *Poet.* c. 22. *Mirandum maxime huic convenit* ["Lo admirable es apropiado (para la tragedia)". Arist., *Poet*, 24, 7, 1460a, 13-18].

[37] *I. m.* Ar. *ibid. Caeterum mirandum ipsum per se esse gratum, argumento sit: quod omnes huiusmodi aliquod dum nunciant; veluti dicturi in gratiam, semper exaggerant* ["Por lo demás, lo

Así, con objeto de cosas DIVINAS, *Latino Pacato* infló su Teodosio: *Cedat terra cretensis, parvi Iovis gloriata cunabulis, et geminis Delos reptata numinibus, et alumno Hercule nobiles Thebae, fidem constare sescias auditis;* DEUM DEDIT HISPANIA QUEM VIDEMUS.[38] El declamador Seneción también elevó sus conceptos con tales hipérboles, por eso, a pesar de ser tan grande como un bastón, lo llamaron *Seneción el Grande* en la suasoria de los trecientos espartanos que pelearon contra Jerjes, quien levantado sobre la punta de sus pies con potente voz lanzó estas palabras: *Ille qui classibus suis maria surripuit; qui terras circunscripsit; dilatavit profundum; novam rerum Naturae faciem imperavit: ponat sane contra Caelum Astra;* COMMILITONES HABEBO DEOS.[39] Así Albucio, tras haber exagerado al hablar del acto de la mujer que mató al corsario, concluye: *Hoc factum eius ne lateret,* DIIS IMMORTALIBUS CURAE FUIT.[40] A este género pertenece la hiperbólica adulación de Marcial que, tras haber enumerado parte por parte las magníficas estructuras dedicadas a los dioses por Domiciano, concluye así:

Expectes, et sustineas Auguste necesse est:
nam tibi quod solvat NON HABET ARCA IOVIS.[41]

Pero más soberbia que todas, y a la misma altura del sujeto, es la conclusión de Sannazaro en alabanza de Venecia, que nunca es suficientemente alabada después de compararla con Roma:

Illam homines dices, HANC POSUISSE DEOS.[42]

A estos mismos fines sirven las hipérboles que representan la NATURALEZA UNIVERSAL y que imprimen en la mente del pueblo un concepto casi equivalente a una deidad grande y sensible. Claudiano, al describir con magnificencia el nacimiento funeral del fénix, que en el fuego encuentra su cuna, concluye: NATURA LABORAT AETERNAM NE PREDAT AVEM.[43] Y Porcio Latrón, en la controversia del tiranicida: *Magnis sceleribus* IURA NATURAE

admirable es, por sí mismo, agradable. La prueba sería que cuando todos expresan algo de este tipo, siempre exageran para decir algo agradable" Arist., *Poet*, 24, 7, 1460a, 13-18].

[38] "Que se someta Creta que tuvo el honor de ser la cuna del pequeño Júpiter, y Delos, por la que anduvieron a gatas los dioses gemelos, y Tebas, reconocida por haber criado a Hércules —no podrías comprobar si estos rumores son verdad—; Hispania nos dio al dios que vemos" *Pan. Lat.*, II (=XII), 4, 5.

[39] "Aquel que surcó los mares con su flota, recorrió el mundo, amplió los horizontes marinos, estableció nuevas condiciones de la naturaleza; en fin, que ponga los astros contra el cielo; mis compañeros de guerra serán los dioses" Sen., *Suas.*, II, 17-21.

[40] "Fue motivo de preocupación para los dioses inmortales que quedara en secreto lo que había hecho" Sen., *Controv.*, I, 2, 18, 9-10.

[41] "Augusto, es necesario que esperes y seas paciente, pues las arcas de Júpiter no tienen para pagarte" Mart., IX, 3, 13-14.

[42] "Dirías que aquélla la fundaron los hombres y ésta, los dioses" El verso de Jacopo Sannazaro se encuentra en el primer libro del *Epigrammaton* (XXXV, De mirabili urbe Venetis).

[43] "La naturaleza se esfuerza para que no muera esta ave eterna" Claud., *Carm. min.*, 27, 62-63.

INTEREUNT.[44] Y el orador [Papirio] Fabiano en la suasoria de Alejandro, cuando se detuvo pensando en confiar en el océano: *Immanes propone tibi belluas; aspice quibus procellis fluctibusque Oceanus saeviat; quas ad litora undas agat:* NATURA PENITUS RECESSIT.[45]

No es menor el concepto que se forma con el objeto del MUNDO. Claudiano concentró las alabanzas del senado romano con esta hipérbole:

Hoc ego concilio COLLECTUM METIOR ORBEM.[46]

Imposible elevar más el concepto. Y Seniano, exagerando las empresas de Jerjes: *Terras armis obsidet; caelum sagittis, maria vinculis: Lacones, nisi succurritis,* MUNDUS CAPTUS EST.[47] Y Pompeyo Silón, en su encendida suasoria de Alejandro: *Venit ille dies exoptatus, Alexander; quo tibi operae pretium est adesse:* IIDEM SUNT TERMINI REGNI TUI ET MUNDI.[48] Pero mucho más trágica y aguda es la del buen hombre en su declamación contra el rico que le había quemado un árbol: *Arbor illa mihi erat meum rus, meum nemus, mea Roma,* TOTUM MIHI MUNDUM INCENDISTI.[49]

Digo lo mismo de la ETERNIDAD que, siendo cosa infinita, exagera infinitamente el concepto. Así Asprenas, en la suasoria de Cicerón que deliberaba si tenía que acabar con sus *Filípicas* para que su enemigo no le quitara la vida: *Si scripta combusseris, paucos tibi annos promittit Antonius: si non combusseris; Populus Romanus promittit* AETERNITATEM.[50] Y Arelio Fusco, sobre el mismo tema: *Quandiu humanum genus incolume manserit: quandiu literis honor, eloquentiae pretium erit: quandiu Reipublicae nostrae fortuna steterit: admirabile posteris tuum vigebit ingenium: Et uno proscriptus saeculo,* PROSCRIBES ANTONIUM OMNIBUS.[51]

Del HADO, el panegirista de Constantino: *Ipse denique qui pater illius credebatur, discissam ab humeris purpuram detrahere conatus, senserat in illud dedecus* SUA FATA TRANSISSE.[52]

[44] "La justicia natural es destruida por los grandes crímenes" Sen., *Contr.*, I,7, 2, 14-15.

[45] "Pon ante ti bestias enormes; mira con qué tormentas y mareas se enfurece el Océano y qué olas impele hacia la costa; la naturaleza se esconde en las profundidades" Sen., *Suas.*, I, 4, 4-6, 9-10.

[46] "En este senado, yo juzgo al mundo entero" Claud., *Paneg. Theod.*, 19.

[47] "Asediará las tierras con sus armas; el cielo, con sus flechas; los mares, con sus anclas: lacedemonios, si no corren a ayudar, el mundo será esclavizado" Sen., *Suas.*, II, 18, 1-3.

[48] "Ha llegado este día tan anhelado, Alejandro, en el que tu recompensa es ésta: que los límites de tu reino sean los mismos que los del mundo" Sen., *Suas.*, I, 2, 4-6.

[49] "Ese árbol era, para mí, mi campo, mi arboleda, mi Roma. Quemaste mi mundo entero"

[50] "Si quemas tus escritos, Antonio te ofrece pocos años de vida; si no los quemas, el pueblo romano te ofrece la eternidad" Sen., *Suas.*, VII, 4, 10-12.

[51] "En tanto siga existiendo la humanidad, en tanto haya prestigio en la literatura, la elocuencia será valiosa; en tanto la Fortuna asista a nuestra república, las futuras generaciones seguirán estimando tu admirable ingenio. Tú fuiste proscrito por sólo un tiempo, pero tú proscribirás a Antonio para siempre" Sen., *Suas.*, VII, 8, 15-18.

[52] "El que se creía que era su padre comenzó a sentir que su destino se convertía en desgracia cuando, al intentar quitarse la toga, se le rasgó de los hombros" *Pan. Lat.*, XII (= IX), 3, 4.

De la FORTUNA, Albucio, en la citada suasoria de Alejandro: *Terrae quoque suum finem habent; Et ipsius mundi aliquis occasus est: nihil infinitum est modum magnitudini facere debes* QUUM FORTUNA NON FACIT.[53] Y Latino Pacato: Bis conflixi cum hoste, bis vici, QUID TIBI DEBEMUS FORTUNA, QUAM FECIMUS?[54]

De la VICTORIA, Nazario, en el panegírico de Constantino: *Nondum satis tempestivo mari, affuerunt tamen navigantibus felices aurae, et fluctus secundi,* BEATISSIMAMQUE, VICTORIAM IPSA ETIAM ELEMENTA IUVERUNT.[55] Y así puedes ir recorriendo los otros objetos grandes que te mencioné para cerrar tus períodos con magníficas hipérboles, que son las agudas mentiras de Homero, tan celebradas por nuestro[56] Autor, que a fuerza de agudeza te hacen creer lo increíble. Y por esta licencia disculparás que en las inscripciones haya formas hiperbólicas que en otro lugar parecerían impertinentes: *Divinis fratribus ac semper Augustis. Aeterno Imperatori. Domino orbis terrarum. De omni hominum genere meritissimo. Devotus numini maiestatique eius. Naturae universae amori. Beatissimo fortunatissimoque principi.*[57]

También de aquí nacen las hipérboles de los soldados fanfarrones, como ya expusimos, de las que abusaron también los tiranos insolentes, como Lisímaco dijo a Pasides cuando fue enviado a Bizancio: *Nunc Bizantini ad me veniunt postquam mea lancea caelum attigit.*[58] Como Pasides no podía sufrir esto, dijo a sus compañeros: *Vámonos, que éste con su lanza que atraviesa el cielo no nos lance.* Cierto es que con una *hipérbole* Carlos el Calvo, rey de Francia, aplacó el ánimo y las armas del rey de Alemania, escribiéndole: *Mandaré tanta gente armada más allá del Reno, que los caballos se beberán todo el río y los soldados lo atravesarán con sus pies secos.* También fue inflada la de Apio Polihistor, que se gloriaba de *que su pluma volvía inmortales a los que él nombraba en su historia*, por lo que Tiberio lo llama *Cymbalum mundi.*[59] También es magnífica la de Safo que, alabando a un capitán, dijo: *Levanten sus puertas, que hoy entra un gran Marte.*[60] Tal vez fue imitada por Craso que, para burlarse de la altura de Memio, dijo: *Tan grande parece ante sí mismo, que cuando baja al foro, al pasar bajo el arco de Fabio, agacha la cabeza.*[61]

[53] "Incluso las tierras tienen sus límites y el mismo universo tiene fin. Nada es infinito. Debes moldear tu grandeza de un modo que la Fortuna no puede" Sen., *Suas.*, I, 3, 1-4.

[54] "Combatí dos veces contra el enemigo y dos veces lo vencí. ¿Qué te debemos a ti, Fortuna, si nosotros te hemos creado? *Pan. Lat.*, II (= XII), 40, 3.

[55] "Los vientos no eran suficientemente propicios ni las corrientes eran favorables para los marineros en el mar tempestuoso, no obstante, los mismos elementos auxiliaron para que obtuvieran la victoria más dichosa" *Pan. Lat.*, IV (= X), 32, 6.

[56] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 22. *Homerus vero praecipue alios docuit, quo pacto mendacium ipsum dici oporteret* ["Principalmente, Homero enseñó a otros la manera de narrar una ficción" Arist., *Poet.*, 24, 8, 1460a, 18-20].

[57] "A los divinos y por siempre augustos hermanos. Al emperador eterno. Al amo del mundo. A quien obtuvo más méritos que toda la humanidad. Devoto a la voluntad divina y a la grandeza de ésta. Al amante de toda la naturaleza. Al gobernante más dichoso y afortunado"

[58] "Ahora los bizantinos vienen a mí, después de que mi lanza alcanzó el cielo"

[59] "Címbalo del mundo" Plin., *HN*, praef. 25. *Vid.* p. 122, n. 126.

[60] Demetr., *Eloc.*, 148.

[61] Cic., *De or.*, II, 267.

METÁFORA SEXTA,
de laconismo

Paso al laconismo, sexto alumbramiento de las metáforas, el cual, como dice nuestro[1] Autor, consiste en hacerte entender más de lo que expresa. Sobre esto dijo el rétor romano: *Significatio saepe erit maior quam oratio.*[2]

Pero sobre este GÉNERO, que por sí mismo es una expresión corta, corto también será mi discurso. Por un lado, porque debes recordar lo que dije del laconismo cuando hablé de las *fuentes de las agudezas*. Por otro lado, porque para el LACONISMO sirven las mismas categorías que para la metáfora de ATRIBUCIÓN, pues ambas tienen como finalidad *dar significado al concepto mediante circunstancias adyacentes*. En esto sí son diferentes: la *metáfora de atribución* atiende sobre todo la significación elegante, mientras que el *laconismo* busca el significado malicioso y velado; y al exigir mayor ingenio, ofrece mayor deleite. El *laconismo* es la figura más adecuada para las amenazas y las sátiras, pues, como ya dije, hiere más un mote velado que una injuria evidente.

Ahora bien, esta figura lacónica se práctica de dos formas: la primera, significando *una proposición extensa con otra extensa, aunque velada*. En la otra, *significando la proposición extensa con brevedad*, que será más aguda mientras más breve sea. De la primera pongo como ejemplo aquella frase tan alabada: *Tace tu, cuius pater cubito se emungebat*,[3] para decir: *No hagas tanto ruido, porque eres hijo de un fiambrero.* Observa que la urbanidad de esa expresión no surge de la *villanía desvelada* puesto que provocaría desdén, no risa; tampoco de la *brevedad*, puesto que la *proposición significante* es tan extensa como la *significada*; sino que surge de una significación velada y peregrina mediante *una circunstancia accidentalmente conjunta* que vuelve la burla urbana e ingeniosa. Así, a otro le bajaron el orgullo con esto: *Est cur me despicias tu, cuis pater sublimis obierit*,[4] para indicar que *fue ahorcado*. Aquí, la proposición significada se cubre con una *circunstancia tomada de la categoría de la* COLOCACIÓN. Donde la misma villanía no es villana, sino urbana e ingeniosa. Si desvelada causaría horror, velada causa risa, puesto que la risa urbana nace de la reflexión del ingenio en materia sórdida sin sordidez, o incisiva, sin villanía. Si quisieras, a modo de ejercicio, traslada la misma proposición a todas las CATEGORÍAS, y parte por parte descubre cada especie de este laconismo.

De la CANTIDAD podrías decir: Él murió más grande de lo que fue en vida, puesto que le estiraron el cuello. *A su muerte concurrió mucha gente.* De la FIGURA: Él le hizo un gesto feo a la muerte: *hizo el signo de una* IOTA, *amarrado a un* Π *con un solo nudo. Murió con las piernas sobre los hombros como los cangrejos.*

De la CUALIDAD: *Su muerte fue admirable y ejemplar: murió del color de las violetas.*

[1] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *Dicta etiam commoda ex eo quod non dicit urbana sunt* ["También los apotegmas se vuelven urbanos a partir de lo que no se dice" Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 21-22].

[2] "Su lenguaje, a menudo, tendrá mayor significado que sus palabras" Cic., *Orat.*, 139, 4.

[3] "Tú, guarda silencio: tu padre se sonaba la nariz con el codo" Macrob., *Sat.*, VII, 3, 6.

[4] "¿Por qué me menosprecias tú, si tu padre murió en las alturas?"

De las RELACIONES: *Murió como una amapola*, es decir, con el cuello tronchado. *Murió como un fruto maduro*: colgado de la planta. *Murió como el anzuelo de un pescador*, que cuelga de la caña.

De las CAUSAS: *Murió de mal de garganta. Murió por causa pública. Una hierba seca le dio muerte*, es decir, la fibra del lino. Él expiró al no poder respirar. Él murió como Aristóteles, por no poder desatar el nudo de una dificultad.

De las ACCIONES y PASIONES: *Murió escalando. Murió combatiendo con los vientos. Dio patadas a Bóreas*, es decir, al viento. *Fue muy mal combatiente, pues, aunque se colgó las ropas de los demás, terminó abajo. Fue un gran cetrero: incluso después de morir seguía atrayendo las aves a la trampa. A él la Parca no le cortó el hilo, más bien le dio un ovillo. Fue tan generoso, que dio de comer incluso a los cuervos. Murió por la justicia. Compuso un dueto musical, siendo él el bajo y otro el soprano. Murió el pájaro enredado, como las grullas.*

De la COLOCACIÓN: *Fue el único que no murió acostado. Murió recto como un Vespasiano*, que quiso expirar su alma de pie, diciendo: *Principem decet stantem mori.*[5] *Murió más alto que todos. Al morir vio a todo el pueblo bajo sus pies. Su vida pendía de un hilo. Metió su cabeza en un hoyo del que no pudo sacarla*, como la zorra de Esopo. *Murió bajo una trabe. Murió triunfando bajo un arco de madera. Fue indisolublemente ligado a la justicia.*

Del ESPACIO: *Murió en campo abierto. Murió dentro de la decimosexta letra griega*, que tiene la figura de horca. *No murió ni en el cielo ni en la tierra. Murió estático en lo alto de la tierra. Murió en el reino de Eolo. Murió en un alto lugar.*

Del MOVIMIENTO: *Él mismo se encontró con la muerte. Voló sin alas. Dio un paseo por el aire. Cayó para subir demasiado alto. Dio patadas al mundo. Subió al cielo mediante una cuerda.*

Del TIEMPO: *Antes de que muriera, las campanas sonaron. Le hicieron el funeral antes de morir. Cuando murió, hicieron fiesta los tenderos. Era tan ágil para saltar, que incluso saltaba mientras moría. Murió un sábado por la mañana en época de mercado.*

De la POSESIÓN y los INSTRUMENTOS: *Murió como caballero del Cordón blanco. Le colocaron un collar. Lo mataron con una espada de fibras de lino. Él fue como una piedra preciosa dentro de un anillo. Se volvió un címbalo monocorde. Un órgano para tocar con los pies.*

Y así, por ocio y por diversión, puedes encontrar formas más agudas, tomando en cuenta que muchos de estos *laconismos* se mezclan con otras figuras, sobre todo con el *equívoco* y con la metáfora de *semejanza*. A este género pertenecen algunas de las urbanidades presentes como ejemplo en el tratado de las facecias de Julio César, aunque no las reúna bajo el mismo rubro, como la de Nerón: *Solus est, cui domi nihil sit, nec obsignatum, nec occlusum,*[6] es decir: *Él es un ladrón*; y la de Ciciliano al sirviente que sufría porque

[5] "Es honorable que un general muera de pie"

[6] "Él es el único para quien no hay nada bajo llave ni escondido en casa" Cic., *De or.*, II, 248.

su esposa se colgó de un higo: *Da mihi ex hac arbore quos seram surculos*,[7] queriendo indicar: *También yo quisiera que la mía se colgara*. En esta facecia, junto al laconismo se encuentra una figura *patética* que le agrega gracia y belleza, como al del otro Ciciliano a quien un pretor le había asignado un abogado ignorante: *Quaeso, adversario meo da istum patronum; deinde mihi neminem dederis*.[8] Es decir: Éste auxiliará tan mal a mi adversario, que ni siquiera necesitaré abogado. Cuando Teócrito temía morir en manos de Antigono (Monóftalmos), sus amigos le dijeron esto: *Ignoscet ubi ante ipsius oculos veneris*, a lo que respondió: ERGO NULLA SPES,[9] aludiendo de forma injuriosa al hecho de que era tuerto, es decir: *Tal vez me perdone cuando este frente a sus ojos, pero no me perdonará nunca porque sólo tiene un ojo*. Dicho laconismo, tomado de la categoría del *número*, resulta muy incisivo por este detalle: Antigono —que había jurado perdonarlo— pidió que lo mataran, pero Teócrito prefería vomitar el alma que tragarse el mote. Un joven provenzal muy parecido al finado Julio César, fue interrogado por César Augusto: *Dic mihi, adolescens, fuit aliquando mater tua Romae?* y respondió: *Nunquam mater, saepe pater*.[10] De modo que Augusto no ganó nada, pues queriendo indicar que aquél era producto de un adulterio —con un *laconismo* de la categoría de la *relación*—, recibió para sí mismo la insinuación. Con la misma categoría Diógenes lanzó motes hacia un jovencito que lanzaba piedras contra el pueblo: *Cave ne patrem ferias*,[11] que indicaba: *Detente, hijo de una meretriz pública*. De la categoría de la *posesión*, fue muy aguda la expresión de Marcial hacia un hombre que, de liberto vil, se volvió caballero romano y llevaba en su dedo un gran anillo:

Anulus iste tuis fuerat modo cruribus aptus.[12]

Es decir: *Acuérdate que hace poco todavía eras un esclavo encadenado*. Y así podrás observar que todas las expresiones *lacónicas* toman su belleza de alguna categoría.

Pero más aguda y por eso, más agradable, es la otra manera del *laconismo*, que consiste en la BREVEDAD, rompiendo deliberadamente la proposición significante para que supliques con tu ingenio lo que no oyes. Y esta es la figura, en cuyos confines nuestro[13] Autor concentró toda el arte de las FACECIAS, cuando enseñaba retórica a Alejandro, sin ser el perfecto rétor en que se transformó luego al emular a Isócrates: *Facete dicendi locus est, si commentationes medias dixerimus, ita ut quod reliquum est, auditores ipsi*

[7] "Tráeme los retoños de aquel árbol para que los plante" Cic., *De or.*, II, 278.

[8] "Por favor, asígnale ese abogado a mi adversario; de esa manera, a mí no me tendrás que asignar a nadie" Cic., *De or.*, II, 279-280.

[9] "Te perdonará en cuanto llegues ante sus ojos. / Entonces no hay esperanza" Macrob., *Sat.*, VII, 3, 12.

[10] "Dime, muchacho, ¿algún día fue tu madre a Roma? / Mi madre nunca, pero mi padre, a menudo" Macrob., *Sat.*, II, 4, 20.

[11] "Cuidado y golpees a tu padre" Diog. Laert., VI, 62.

[12] "Hasta hace poco ese anillo ceñía tus piernas" Mart., XI, 37, 3.

[13] *I. m.* Arist. *Rhet. Ad Alex.* c. 21 [(Arist.) *Rh. Al.*, 22, 1, 1434a, 34-37].

comprehendant.[14] También fue agudo el laconismo de Cosme de Médici dirigido a un personaje de mayor fortuna que inteligencia, quien habiendo obtenido un feudo como favor, le pidió consejo sobre cómo comportarse con los súbditos, a lo que Cosme respondió: *Viste de escarlata y habla poco*; queriendo decir: *Los hermosos vestidos te harán parecer un gran señor, pero hablar mucho delatará que eres una bestia.* Y esta es la verdadera mezcla de agudeza ARQUETIPA y VOCAL, propia de los lacedemonios, de donde tomó el nombre. A propósito, te pongo como ejemplo su misiva al rey Filipo, resumida únicamente en dos palabras: DIONYSIUS CORINTHI,[15] concepto incompleto que no se puede explicar, sino mediante un largo giro de palabras y un gran recorrido del intelecto. Por eso agrega nuestro[16] Autor que el laconismo más ingenioso es el que con una palabra única y breve sintetiza todo el concepto. Así, fue más lacónica la otra misiva que los mismo lacónicos escribieron a los romanos como respuesta de una carta muy prolija, llena de amenazas y de peticiones. En una gran hoja no escribieron más que esta palabrita: NIHIL [nada]. Cuántas cosas dijeron al decir "nada": *De todo lo que ustedes nos han pedido, no queremos hacer NADA. NADA nos asusta del estrépito de sus plumas. En Esparta, toda Roma es NADA. Ninguna respuesta merece tanto orgullo más que un breve NADA.* Creo que para la soberbia romana fue más hiriente este NADA que todas las espadas y las lanzas de los lacedemonios. Sus mujeres eran tan agudas como sus hombres. Como aquélla que, escuchando narrar las generosas acciones de uno de sus hijos en la batalla, respondió: MEUS ERAT.[17] Y la otra, poniéndole la armadura a su hijo: AUT CUM HOC, AUT IN HOC,[18] donde observas que el mote incompleto resulta más simpático y agudo que si la proposición tuviese sus verbos enteros. Pero muchas veces, con mucha gracia, esta brevedad lacónica se conjunta con otra figura, sobre todo con la metáfora de *proporción*, como la de Tiberio citada arriba, el cual, cuando veía llegar a Calígula todavía joven pero ya perverso, decía: *He aquí al FAETÓN del universo.*[19] Y con agudeza hispánica, el gran capitán, al término de la batalla de Ceriñola, vio aparecer a un noble caballero con ricos arneses que, mientras transcurría la batalla, se había escondido, y dijo a los capitanes: *Señores, no cabe duda, aquí está SANTELMO*, queriendo decir en una palabra: *Como después de la borrasca aparece sobre el mástil la llama de los marineros, llamada* Santelmo, *así, después de la batalla, ha aparecido él, completamente resplandeciente de oro y de armas brillantes.* Igual de agudo es el laconismo si se conjunta con el equívoco, como el de Artagora contra los beocios, quienes, en el teatro, no aplaudían las poesías. Él decía: ESTIS BOEOTI,[20] queriendo decir: *No me maravilla que no gocen con la poesía,*

[14] "Sería oportuno hablar con facecias si dijéramos entimemas a medias, para que los mismos escuchas infieran lo que se omite"

[15] *Vid.* p. 113, n. 72.

[16] *I. m.* Ar. *Ibid. Oportet totum negotium unico vocabulo complectatur. Et hoc maxime quod in ipsa re brevissimum insit* ["Conviene delimitar todo este asunto con un único término y, sobre todo, que en el mismo tema sea lo más breve posible" Arist., *Rh. Al.*, 22, 5, 1434b, 10-13].

[17] "Era mío" Plut., *Lacaen. apophth.*, anon. 2, 241, A.

[18] *Vid.* p. 86, n. 73.

[19] Suet., *Calig.*, 11.

[20] "Son beocios"

ya que tienen orejas de buey, puesto que *boeotia* en la etimología griega significa lugar de los bueyes. Así pasó con Diógenes que, cuando lo buscó un joven de Arcadia, mal letrado, pero glorioso: *¿Qué crees que sea yo?*, respondió: *ARCAS* [árcade], queriendo decir: *Me parece que eres un enorme asno*. El laconismo no sólo adquiere mucha gracia con la figura *metafórica*, sino con alguna figura *armónica*, como con la *igualdad de los miembros*, llamada *isocolon*, donde los miembros no se pueden entender sin alguna reflexión, como los enigmas. Así era el del papa Alejandro V, que solía decir: *Yo fui obispo rico, cardenal pobre, papa mendigo*, queriendo indicar que, según la proporción de su generosidad y de los gastos necesarios según su estado, podía ofrecer menos siendo cardenal, que obispo, y aún menos como papa que como cardenal.

Como ya dije, de este género derivan los mejores motes de las *empresas* y de los *símbolos*, que sólo indican la proporción significante o el verso del poeta, como SIC VOS NON VOBIS.[21] Y todos los proverbios que no completan su significado, como CARPATHII LEPOREM.[22] Y todas las sentencias famosas de las que sólo aparece un destello. Todos estos laconismos resultan más agudos y se escuchan con mayor gozo cuando se ligan con el equívoco. Así pasó con un hombre ingenioso que, viendo una brigada que sonreía frente a un tipo glorioso que portaba un par de espuelas muy grandes, lanzó de inmediato este hemistiquio: *Immensum gloria calcar habet*.[23] Y otro, viendo a una damisela con el rostro ennegrecido y los cabellos empolvados, dijo: *Pulvis et umbra sumus*.[24] Algunas veces, las dedicatorias se emplean negativamente, como pasó con un cierto Cómodo, entregado al cuidado de su piel, a quien le dijeron: *Hic non indiget eo documento*, CURA TE IPSUM.[25]

Del mismo modo, aquí se sitúan todas las frases incisivas de los diálogos que, con dos palabras, aluden a profundos pensamientos o a advenimientos pretéritos, como te demostré con los ejemplos de Séneca el trágico, que en este género nadie lo supera ni lo iguala; por ejemplo: HOS SCYROS ANIMOS? SCELERE QUAE FRATRUM VACAT.[26]

Al respecto, puedes agregar los de la tragedia de Hipólito, donde la nodriza, para apagar las incestuosas llamas de su madrastra hacia él, le dijo: FERUS EST, es decir: Él es hijo de una amazona feroz, sólo siente el amor de las fieras. Y ella responde: AMORE DIDICIMUS VINCI FEROS, es decir: *Su mismo padre, Teseo, que tanto odiaba a las mujeres también fue vencido por el amor*. Y replicando, la nodriza dijo: FUGIET, es decir: *Él se alejará de ti, como su padre se alejó de Ariadna*. Ella: PER IPSA MARIA SI FUGIAT SEQUAR, es decir: *Si Ariadna no tuvo el valor para lanzarse al mar y reunirse con Teseo, yo sí lo tendré*. Y agrega la nodriza: PATRIS MEMENTO, es decir: *Recuerda que Minos, tu padre, es el inclemente juez del infierno*; a lo que respondió la insensata: MEMINIMUS MATRIS SIMUL, es decir: *Mayor ejemplo me dio mi madre Pasifae. Yo amo a mi hijastro, ella amó*

---

21 "Así ustedes, pero no en beneficio propio" Donatus "auctus" *Vit. Verg.*, 70 (*Enciclopedia Virgiliana*, vol. V**).

22 "Como las liebres de los Carpacios" Arist., *Rh.*, III, 11, 14, 1413a, 14-18. *Vid.* p. 85, n. 65.

23 "La gloria tiene una enorme espuela" Ov., *Pont.*, 4, 2, 22.

24 "Somos polvo y sombra" Hor., *Carm.*, 4, 7, 2.

25 "Él no necesita escuchar el proverbio 'Sánate a ti mismo'" Vulg., *Luc.*, 4, 23.

26 "¿Esciros [provoca] esas actitudes? Ella está libre de fratricidio" Sen., *Troad.*, 339.

a un toro. Y mientras la anciana trataba de amenazarla con el retorno de Teseo desde el inframundo: ADERIT MARITUS, responde: NEMPE PIRITHOI COMES, es decir: *Tanto temo su regreso como el de Pirítoo, con el cual descendió, al lugar del que nadie regresa nunca*. Y sigue la nodriza: ADERITQUE GENITOR, es decir: *Al menos debes temer que no te encuentre tu padre Minos*; responde Fedra: MITIS ARIADNAE PATER.[27] es decir: *Si él sufrió el incesto de Ariadna, mi hermana, también sufrirá el mío*. Aquí observas —como ya dije— que la agudeza tiene la propiedad de despertar con un solo vestigio la imaginación de los demás sujetos a los que alude, de modo que cada pequeña señal nos trae velozmente al ánimo las cosas que se dieron por gusto o por aflicción, por honor o por vergüenza.

Así, el astuto Cicerón, hablando contra Clodio, frecuentemente menciona *templos, pulvinarios* y *ceremonias sacras*, para recordarles su sacrilegio. Así, Hermia, avergonzándose mucho por ser eunuco, cuando escuchaba por casualidad hablar de herramientas o navajas de afeitar, creía que se burlaban de su defecto.[28] Y Tiberio —como ya dije— se enfureció contra Zenón, el orador griego, cuando éste le preguntó en qué dialecto hablaba, a lo que respondió: DÓRICO,[29] imaginando que le echaba en cara el exilio de Rodas, donde el dialecto dórico era practicado por los oradores. Cuando alguien es más ingenioso, suele ser más suspicaz para interpretar todo por alusión. De tal laconismo se sirvieron los capitanes franceses en la batalla del Taro, para armar un largo discurso con el que advirtieron a sus batallones que no debían divertirse robando los despojos que los italianos dejaron atrás, sino que debían continuar con la victoria y el avance. Sólo pronunciaron estas palabras que corrieron por todo el ejército: *Hijos, acuérdense de Guinegate*, que fue una batalla que el rey Luis XI lamentablemente perdió a favor del emperador Maximiliano, justamente por tal desorden.

Para concluir, en esta especie incluyo las INTERPRETACIONES INGENIOSAS de las palabras, de las simples letras y de las siglas, como las ya mencionadas letras iniciales S. P. Q. R, que fueron más agudas por sus caprichosas interpretaciones, que por su propio significado. Por eso la sibila tomó de ellas el presagio de que Roma debía ser la cabeza de la Iglesia, interpretándolas así: *Serva Populum Quem Redemisti*.[30] Beda anunció la matanza de los godos, que ponían en riesgo el imperio de Roma: *Stultus Populus Quaerit Romam*.[31] Los protestantes de Alemania hicieron una divisa contra el pontífice: *Sublato Papa Quietum Regnum*.[32] Por el contrario los católicos hicieron otra divisa en favor del pontífice: *Salus Papae, Quies Romae*.[33] De hecho Roma nunca estuvo tan tranquila, como bajo los pontífices. Pero sigamos adelante.

[27] "Es feroz. / Aprendimos que con amor se vence a los salvajes. / Escapará. / Aunque escape por los mismos mares, yo lo seguiré. / Recuerda a tu padre. / Recordemos también a mi madre. / Regresará tu marido. / Seguramente su compañero es Pirítoo. / Regresará tu padre. / El mansueto padre de Ariadna" Sen., *Phaed.*, 240-245.

[28] Demetr., *Eloc.*, 293.

[29] Suet., *Tib.*, 56.

[30] "Protege al pueblo que liberaste"

[31] "Un pueblo insensato pretende asediar Roma"

[32] "Tras la caída del Papa, el reino estará en paz"

[33] "La salud del Papa se traduce en la paz de Roma"

METÁFORA SÉPTIMA, de oposición

Paso a la OPOSICIÓN, el séptimo género de la metáfora que, de todas las agudezas ingeniosas, resulta la más espirituosa y la que mejor despierta los intelectos e ilumina cualquier oración. Ésta, ilustrando un contrario con otro —como dice nuestro[1] Autor—, basta por sí sola para dar luz al discurso continuo; nudo, a los períodos; acumen, a los epigramas; viveza, a las inscripciones; sal, a las facecias; fuerza, a los entimemas; y en el más grave y majestuoso estilo, donde las demás metáforas se consideran ligeras, ésta conjunta los extremos de la gravedad y del deleite, por lo que es la única a la que el satírico llamó FIGURA DOCTA:

> *...qui crimina rasis*
> *librat in antithesis; DOCTAS posuisse FIGURAS.*
> *Laudatur, etc.*[2]

Y esto es verdad, como tú observas, porque incluso la simple *enunciación* con la *igualdad de miembros,* tiene una cierta fuerza entimemática que satisface el intelecto y te persuade sin saber por qué. Así fue la del infeliz joven milanés que, mientras veía cómo su carnífice le sacaba las vísceras, hizo parecer dulce su acerba muerte: *Collige te Hieronyme,* MORS ACERBA, LAUS PERPETUA.[3] Y será más persuasiva si tiene tres miembros, cada uno de los cuales por sí solo no tendría tanta fuerza para persuadir, como aquel aforismo: *Cuídate de un ITALIANO ROJO, de un FRANCÉS BLANCO y de un ALEMÁN NEGRO.* Puedes constatar que estas enunciaciones contrapuestas, al imprimirse mejor en la memoria, generan gran impresión en el intelecto y, sin ofrecerte ninguna razón, te persuaden.

De hecho, las *sentencias más vanas e inútiles parecen milagros al vestirlas con esta figura. De hecho, Triario, el gran declamador, burlonamente concluyó una de sus oraciones con estas palabras:* ET INTER SEPULCRA MONUMENTA SUNT.[4] Recibió un aplauso general entre los académicos, y se rio, haciéndoles ver que en esas palabras no había ninguna sustancia buena, pues contenían dos sinónimos, pero la sola fuerza de la *contraposición* engañó a sus ingenios a través de sus orejas, de modo que una lucecita les pareció una estrella. En efecto, es lo mismo que engaña a los filósofos, puesto que, como

[1] *I. m.* Ar. *Est autem suavis huiusmodi dictio. Vel quoniam contraria patent aperte; multoque magis cum ad se ipsa brevi referuntur: vel quoniam Oratio Syllogismo similis videtur* ["Por otra parte, un discurso de esta naturaleza es agradable ya sea porque los opuestos se muestran claramente —y aún más cuando se referencian el uno al otro—; o porque el discurso parece un silogismo" Arist., *Rh.*, III, 9, 8, 1410a, 19-21].

[2] "[Pedio] equipara las acusaciones [en su contra] sirviéndose de pulidas antítesis, y es alabado por haber producido figuras doctas" Pers., *Satirae.*, I, 85-87.

[3] "Sosiégate, Jerónimo, la muerte es amarga pero la gloria eterna"

[4] "Los monumentos están entre los sepulcros" Sen., *Suas.*, II, 3 y *Controv.*, VII, 4, 10, 8.

observa nuestro[5] Autor, un argumento falso y torpe, transformado con la *contraposición*, turba con admiración el intelecto del auditorio, y parece un amplio discurso. Con el mismo engaño, un hombre ingenioso logró que su compañero aceptara un contrato malo: *Volo omnia tua mea sint et mea sint omnia tua.*[6]

Pero, debido a que en esta figura concurren dos figuras, es decir la ARMÓNICA y la INGENIOSA, aquélla lisonjea el oído con la disposición de las palabras, y ésta ilumina el intelecto con la contraposición de los conceptos. Como ya hemos razonado suficiente sobre aquélla, y hemos mostrado con las *tablas métricas* sus secretos armónicos, ahora nos queda razonar sobre ésta indicando brevemente el origen de los conceptos opuestos para cada *categoría.*

De SUSTANCIA son las oposiciones de Virgilio: *Mulcentem TIGRES, et agentem in carmina QUERCUS*[7] y *Audetque VIRIS concurrere VIRGO.*[8] Y de esta categoría toma su gracia el epigrama ya citado: *Illam HOMINES dices, hanc posuisse DEOS.*[9] Y de las sustancias metafísicas, como Terencio: *Omnes SIBI melius malunt, quam ALTERI.*[10] Cicerón a Milón: *TU ME in patriam revocare potuisti. EGO TE in patria retinere non potero?*[11]

De la CANTIDAD: Terencio: *Pro peccato MAGNO, PARUM supplicii satis est.*[12] Séneca en sus suasorias: *Alexander orbi MAGNUS est. Alexandro orbis ANGUSTUS.*[13] De la *cantidad numeral*, Ovidio: *Quam meruit poenam SOLUS, digessit in OMNES.*[14] Ovidio sobre el cadáver de Argos: *CENTUMQUE oculos nox occupat UNA.*[15] Del *peso*, Séneca: *Interdum LEVIORE incommodo GRAVIORA sanata sunt vulnera.*[16] De la *figura*: *ACUTO in pessimis ingenio, OBTUSO in optimis.*[17] Con esta figura, el rey Luis XII mitigó el temor de los que querían persuadirlo de terminar la guerra con los venecianos diciéndole: *Señor, los venecianos son muy listos,* a lo que él de inmediato respondió: *Yo pondré entre ellos a tantos tontos que ni siquiera sabrán para dónde voltear.*

---

[5] Ar. 2. *Rhet.* c. 25. *Quod in enthimematibus convolutim, atque per opposita dictum est id videtur enthymema* ["Lo que se dice de manera entrelazada en los entimemas y lo que se dice por medio de la oposición parece un entimema" Arist., *Rh.*, II, 24, 2, 1401a, 4-6].

[6] "Quiero que todo lo tuyo sea mío y que todo lo mío sea tuyo"

[7] "Al domar a los tigres y conducir a los robles en su canto" Verg., *G.*, IV, 510.

[8] "La joven se atrevió a contender con los varones" Verg., *Aen.*, I, 493.

[9] *Vid.* p. 511, n. 42.

[10] "Todos prefieren lo mejor para sí que para el prójimo" Ter., *Andria*, 427.

[11] "Tú pudiste ayudarme a regresar a mi patria. ¿Yo no podré retenerte en la tuya?" Cic., *Mil.*, 102, 1-3.

[12] "Frente a una gran transgresión, ningún castigo es suficiente" Ter., *Andria*, 903.

[13] "Alejandro es grande para el mundo. El mundo es pequeño para Alejandro" Sen., *Suas.*, I, 3, 8-9.

[14] "Uno solo merece este castigo, pero se reparte entre todos" Ov., *Met.*, XIV, 469.

[15] "Una sola noche cubre cientos de ojos" Ov., *Met.*, I, 721.

[16] "En ocasiones, un inconveniente menos severo puede sanar las heridas más graves" Sen., *Tranq.*, 9, 3.

[17] "Hay que enfrentar los peores momentos con un ingenio agudo y, con uno obtuso, los mejores" La frase aparece en un epitafio dedicado a Claudio Tiberio Nerón.

De las CUALIDADES sensibles, Virgilio: *ALBA ligustra cadunt VACCINIA nigra leguntur.*[18] Y a Ausonio, acerca de la escritura: *In* ALBA *pagina,* NIGRAE *Cadmi filiae currunt.*[19] Ovidio: *Suntque oculis* TENEBRAE *per tantum* LUMEN *obortae.*[20] Alcestis en Sófocles: CALIDUM *in re* FRIGIDA *cor habes.*[21] Ovidio: *Sed fuit in* TENERA *tam* DURA *superbia forma.*[22] De las *cualidaes espirituales,* Plinio el panegirista: *Neque enim satis amarit* BONOS *principes, qui* MALOS *non oderit.*[23] Ovidio: *His, ut quaeque* PIA *est; hortatibus* IMPIA *prima est.*[24] Cicerón: *In fuga* FOEDA *mors est: in victoria,* GLORIOSA.[25] Séneca, a propósito de César: *Fuit ferendarum iniuriarum* IMPATIENS; *faciendarum* CUPIDISSIMUS.[26]

De las RELACIONES, Terencio: MEUS *fac sis, quando ego sum* TUUS.[27] Séneca: *Crimine* ALIENO *exulas: tuo* REDIBIS.[28] *Él mismo:* HOSTIS *est quisquis mihi non monstrat* HOSTEM.[29] Claudiano: *Qui* SERVI *non est susceptus in usum, suscipitur* REGNIS. *Quem privata* MINISTRUM *dedignata domus;* MODERANTEM *sustinet aula.*[30] De las *causas*: *Non* UT *vivat edit, sed* UT *edat vivit.*[31]

De las ACCIONES y PASIONES, Virgilio: *Quod quisque* FECIT, PATITUR.[32] Séneca: *Nec* PATI *possunt, nec* IUVARI *desiderant.*[33] El trágico: FLECTI *non potest,* FRANGI *potest.*[34] Cicerón, sobre César y Pompeyo: *Utinam societatem vel nunquam* INIVISSENT, *vel nunquam* DIREMISSENT.[35] De los *actos humanos*: SPEREMUS *quae volumus; quod acciderit* FERAMUS.[36] Él mismo: *Nunquam Annibal huic urbi tantum mali* OPTAVIT, *quantum illi*

[18] "Los blancos ligustros caen y las moras negras son recolectadas". Verg., *Ecl.*, II, 18.

[19] "Las hijas negras de Cadmo corren en la blanca hoja" Auson., *Epist.*, 4, 74-75.

[20] "Las tinieblas surgieron frente a sus ojos en medio de una inmensa luz" Ov., *Met.*, II, 181.

[21] "Tu corazón es cálido en asuntos fríos" Soph., *Ant.*, 88.

[22] "Pero en una belleza tan delicada hubo tan áspero orgullo" Ov., *Met.*, III, 354.

[23] "Quien no odia a los malos líderes no ama suficientemente a los buenos" Plin., *Pan.*, 53, 2.

[24] "Tras escuchar estas exhortaciones, ella fue la primera en cometer un acto de impiedad, pues todas eran piadosas" Ov., *Met.*, VII, 339.

[25] "La muerte es deshonrosa en la fuga, pero gloriosa en la victoria" Cic., *Phil.*, XIV, 32, 4.

[26] "Fue una persona incapaz de soportar las injurias, pero la más dispuesta a cometerlas" Sen., *Constant.*, 18, 4.

[27] "Vuélvete mío, puesto que yo soy tuyo" Ter., *Eun.*, 196.

[28] "Ahora vas al exilio debido al crimen de otro, pero regresarás debido al tuyo" Sen., *Phoen.*, 618-619.

[29] "Cualquiera que no me muestre al enemigo es mi enemigo" Sen., *Herc. fur.*, 1167-1168.

[30] "El poder real acepta a quien no fue escogido para servir como esclavo. La corte otorga el cargo de dirigente a aquél que fue desdeñado como ministro por una casa particular" Claud., *In Eutropium*, I, 142-144.

[31] "No come para vivir; vive para comer" Cornif., *Rhet. Her.*, IV, 28, 39.

[32] "Por cualquier acto que se comete, cada quien padece por lo que hizo" Sen., *Herc. fur.*, 735 (error de atribución).

[33] "Ni soportan el sufrimiento, ni desean recibir ayuda" Sen., *Constant.*, 8, 2.

[34] "No puede ser doblegado, pero sí destruido" Sen., *Thy.*, 200.

[35] "Ojalá nunca hubieran empezado una alianza, o nunca la hubieran roto" Cic., *Phil.*, II, 24, 11-13.

[36] "Tengamos esperanza en que sucederá lo que deseamos, pero toleremos lo que acontece ahora" Cic., *Sest.*, 143, 8-9.

FECERUNT.[37] De los *actos ceremoniales: Non de patientia nostra* VICTORIAM, *sed de superbia principium* TRIUMPHUM EGISTI.[38]

De COLOCACIÓN y ESPACIO, Plinio: *Ut tantum SUPRA caeteros, quantum INFRA te cernerentur.*[39] Terencio: *Multo melius quae HIC fiunt, quam quae ILLIC scio.*[40] Séneca: *HUC vota mittam, tela QUO mitti haud queunt.*[41]

Del MOVIMIENTO, Ovidio: *Et ne me FUGIENS, ventos SEQUERERE, rogabam.*[42] Ovidio: IRE *vagas quercus et flumina* STARE *coegi.*[43] Él mismo: *Tempora sic* FUGIUNT *pariter, pariterque* SEQUUNTUR.[44] Él mismo: *Ille FUGIT per quae fuerat loca saepe SEQUUTUS.*[45] Lo mismo digo de los *movimientos del ánimo*, como Ovidio: *EFFUGERE optat opes* y *Quae modo VOVERAT, ODIT.*[46] Séneca: *Hunc quem vincere infelix CUPIS: cum viceris, LUGEBIS.*[47]

Del TIEMPO, Tertuliano sobre el pavo real: *SEMPER ipse, NUNQUAM ipse.*[48] Ovidio sobre la envidia: *Anxia LUCE, anxia NOCTE gemit.*[49] Claudiano: *SEMPERQUE tenemus, quod Superi meruere SEMEL.*[50] Terencio: *Plus HODIE boni feci imprudens, quam sciens* ANTEA.[51]

De la INDUMENTARIA y los INSTRUMENTOS, Claudiano sobre el eunuco: *FLABELLA perosi, aspirant TRABEIS.*[52] VIRGILIO: *Et LITUO pugnas insignis obibat, et HASTA*[53] Tifeo, según Nono, recreándose después de la gigantomaquia: *Pulc[h]rum est mihi FISTULAM post FULMINA sumere.*[54]

A partir de estos ejemplos, puedes observar que son más agradables los que en una misma proposición contienen más OPOSICIONES de categorías diferentes, como ésta: *Non satis amarit bonos qui malos non oderit,*[55] donde ves dos oposiciones de cualidad

[37] "Aníbal nunca deseó tanto mal para esta ciudad como el que le hicieron a él" Cic., *Prov. cons.*, 4, 3-4.

[38] "No conseguiste la victoria por nuestra paciencia, sino que conseguiste el triunfo gracias a la soberbia de los nobles" Plin., *Pan.*, 22, 2, 2-3.

[39] "Parecían estar tan encima de los demás, como tan por debajo de ti" Plin., *Pan.*, 61, 3.

[40] "Conozco mucho mejor lo que sucede aquí que lo que pasa allá" Ter., *Hec.*, 217.

[41] "Enviaré mis súplicas a donde no llegan mis armas" Sen., *Phaed.*, 941-942.

[42] "Y suplicaba que no persiguieras los vientos mientras huías de mí" Ov., *Met.*, XI, 695.

[43] "Obligué a los robles a vagar y a los ríos a detenerse" Claud., *In Rufinum*, I, 158.

[44] "Así, los tiempos huyen y persiguen a la vez" Ov., *Met.*, XV, 183.

[45] "Él escapó por los mismos lugares a través de los que había perseguido a menudo" Ov., *Met.*, III, 228.

[46] "Prefiere escapar de las riquezas. Detesta a las que hasta hace poco había adorado" Ov., *Met.*, XI, 114.

[47] "Deseas vencerlo con maldad, pero te lamentarás cuando lo logres" Sen., *Phoen.*, 640-641.

[48] "Siempre es él mismo, pero nunca es el mismo" Tert., *De pallio*, 3, 1.

[49] "Afligida, se lamenta de día y de noche" Ov., *Met.*, II, 806-807.

[50] "Siempre obtenemos lo que los dioses merecieron una vez" Claud., *De raptu Pros.*, II, 286-287.

[51] "Sin saberlo, hoy hice más bien que antes, cuando lo intentaba conscientemente" Ter., *Hec.*, 879-880.

[52] "Los que detestan los abanicos intentan conseguir trábeas" Claud., *In Eutropium*, I, 463-464.

[53] "Entraba a la batalla, destacando por su báculo y su lanza" Verg., *Aen.*, VI, 167.

[54] "Es hermoso tomar una flauta después de la tormenta". Nonnus, *Dion.*, I, 429.

[55] "El que no odia a los malhechores, no ama suficientemente a los bienhechores" Plin., *Pan.*, 61, 3.

espiritual: *BONOS ET MALOS*, y otras dos de acción espiritual: *AMARIT* et *ODERIT*,[56] lo que te demostré con mayor diligencia al tratar las *figuras armónicas*.

Ahora bien, en esta selva puedes percatarte de que, aunque en algunas contraposiciones los dos términos no sean realmente *contrarios*, sino —como dice el lógico— *contradictorios*, mantienen la viveza, puesto que el oído engaña al intelecto, como éste: *Mulcentem TIGRES, et agentem in carmina QUERCUS*,[57] donde el *tigre* y el *roble* no son sustantivos opuestos como *noche* y *día*, como *blanco* y *negro*. Tampoco *mulcere* y *agere* son verbos contrarios como *amar* y *odiar*. Aun así, por el solo mérito de esta figura, parecen opuestos y quedan muy bien. Así, en las poesías italianas, muchos versos parecen plausibles en virtud de esta figura, aunque por el concepto —si lo consideras atentamente— son insípidos y tontos como éste:

...ite svegliando
gli occhi col corno, e con la voce i cori.[58]

Y este otro:

Che ha l'innocenza in sen, l'aquila in fronte.[59]

Y este otro:

Tono col guardo e balenò col riso.[60]

Aquí, aunque no pudieras imaginar términos más contradictorios, por no decir despropositados, como *tonar col guardo*, como uno nace de las cualidades *auditivas* y el otro de las *visibles*, forman un miembro que se contrapone a este otro, *e balenar col riso*. Para los oídos del vulgo, el verso es una perla, pero no por eso los dichos son más agudos cuando a la oposición de las palabras se agrega la del concepto, como: *Mors est in fuga foeda: in victoria gloriosa*.[61] Y el de Virgilio: *Parcere subiectis, et debellare superbos*.[62] Y lo que dijeron a quien deseaba ser juez: *Si eres malo, te odiarán los buenos; si eres bueno, te odiarán los malos*. Y serán más agudos si en la oposición se inserta alguna figura ingeniosa como el equívoco: *Cadentem Phaethontem POPULUS luget: cadentem Neronem POPULUS ridet*,[63] donde la misma palabra, en el primer lugar significa álamo, y en el otro,

56 "Bienhechores y malhechores / Amar y odiar"

57 "Al domar a los tigres y conducir a los robles en su canto" Verg., *G.*, IV, 510.

58 "Vayan despertando los ojos con el cuerno, y con la voz, el corazón" Giovanni Battista Guarini, *Pastor fido*, acto I, escena 1.

59 "Que tiene la inocencia en el pecho y el águila en la frente"

60 "Retumbó con la mirada y centelleó con la sonrisa" Girolamo Preti, "Sdegno. Canzone IV" Otra versión coloca *ferì* (hirió), en vez de *tonò*.

61 "La muerte es deshonrosa en la fuga, pero gloriosa en la victoria" Cic., *Phil.*, XIV, 32, 4.

62 "Perdonar a los sometidos y combatir a los soberbios" Verg., *Aen.*, VI, 853.

63 "El álamo se lamenta cuando cae Faetón; el pueblo se ríe cuando cae Nerón"

pueblo. O bien, el anagrama: *Melior es* ADULATOR, *quam* LAUDATOR;[64] o la aliteración: *Lyaeo saepe, Lycaeo rarius delectatur*;[65] o el eco: *Iuventus nihil est, nisi* VENTUS,[66] o cualquier otra figura ingeniosa que agregue luz a la luz.

En este lugar, también debemos recordar los distintos *modos armónicos* para manejar la contraposición, como la ya indicada PARIDAD DE LOS MIEMBROS: *Facta iuvenum. Consilia Virorum. Vota senum.*[67]

O por REVERSIÓN: *Dum cogitas agenda, non agis cogitanda.*[68] O por CONJUNCIÓN: *Divites odit, divitias amat.*[69] O por GEMINACIÓN: *Dignum est mori, antequam sis dignus mori.*[70] O por DILEMA: *Aut experta iuras, aut non experta peieras.*[71] O por IDENTIDAD DE AGENTE y PACIENTE: *Qui Terras ignibus urit, uritur igne novo.*[72] O por NEGACIÓN: *Sparta ibi muros habet, ubi non habet.*[73] O por GRADACIÓN: *Ut mater cunctas, sic matrem filia vicit.*[74] Y Ovidio: *Infelix sua viscera traxit; tractaque calcavit; calcataque rupit* [75] Pero de todas estas formas y de las demás FORMAS MÉTRICAS ya razonamos muy claramente entre las figuras de la ARMONÍA.

Pero aquí quiero evidenciar el más abstruso y secreto, pero, a la vez, el más milagroso y fecundo parto del ingenio humano. No es mencionado en las escuelas retóricas, pero nuestro[76] Autor lo expone en la *Poética*, donde tiene su justa sede, y que generado por esta figura genera otras más hermosas que vuelan por la prosa o por el verso. Nos referimos a lo que en griego se llama THAUMA, es decir, LO ADMIRABLE, que consiste en una *representación de dos conceptos* casi incompatibles y por eso más admirables, como el de Jerjes, tan celebrado por nuestro Autor: *Per terras navigavit: per maria pedibus incessit.*[77] Y este otro: *Aeneum vidi virum, viro conglutinatum*,[78] y otros infinitos, en los que se conjunta la *afirmación* con la *negación*, o la *afirmación* con la *negación*, o la *negación* con la *negación.*

[64] "Eres mejor como adulador que como panegirista"

[65] "Frecuentemente se deja deleitar por Lieo y rara vez por Liceo"

[66] "Nadie, salvo el viento, es tan joven"

[67] "Las hazañas de los jóvenes. Los consejos de los adultos. Los votos de los ancianos"

[68] "Mientras piensas lo que haces, no haces lo que piensas"

[69] "Odia a los ricos y ama las riquezas"

[70] "Es honorable morir antes de merecer la muerte"

[71] "O haces un juramento después de haberlo vivido, o juras en vano sin haberlo vivido" Sen., *Contr.*, VI, 8.

[72] "Un fuego nuevo consume a quien hizo arder en llamas las tierras" Ov., *Met.*, IV, 194-195.

[73] "Esparta tiene muros donde no los tiene"

[74] "Tal como una madre venció a todas juntas, del mismo modo la hija venció a la madre"

[75] "El infeliz arrancó sus vísceras; arrancadas las pisoteó y, pisadas, las destrozó" Ov., *Met.*, XII, 390-391.

[76] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 22. *Mirandum, maxime huic convenit* ["Lo admirable es apropiado (para la tragedia)" Arist., *Poet.*, 24, 7, 1460a, 13-14].

[77] "Navegó por las tierras y caminó por los mares" Arist., *Rh.*, III, 9, 7, 1410a, 10-12.

[78] "Vi que un hombre cubría con bronce a otro" Arist., *Rh.*, III, 2, 12, 1405a, 36-1405b, 2.

De la AFIRMACIÓN con la NEGACIÓN, en el [libro] III de la *Retórica*, nos dio[79] como ejemplo llamar al arco LIRA SIN CUERDAS, y en la[80] *Poética*, llamar la copa ESCUDO NO DE GUERRA, *sino de Baco*, figura que él llama *translatio ex duobus constans*,[81] puesto que contienen dos términos incompatibles y enigmáticos que por eso generan maravilla. Pero como este milagroso hombre suele señalarnos únicamente los vestigios de sus doctrinas —como las fieras a los mastines sagaces—, nosotros, seguimos su rastro. Cuando él habla de una *metáfora enigmática y maravillosa*, debemos extenderlo con nuestro ingenio a cualquier proposición que genere maravilla con la unión de dos términos incompatibles, uno *afirmativo* y el otro *negativo*. Así, hablando de ECO, que desde los bosques o desde las grutas repite nuestras palabras, podrías decir: *Ella es un alma inanimada muda y a la vez facunda, que habla sin lengua. Hombre y no hombre, que forma las voces sin aliento. Imagen sin figura, que pinta voces en el aire, sin color. No es tu hija, pero la engendraste. La escuchas, pero no la ves, ella te responde pero no te escucha. Ella es la nada parlante, que no sabe hablar y, sin embargo, habla, o habla sin saber lo que se dice. No ha estudiado latín ni griego y sin embargo habla griego y latín, etc.* Todas son proposiciones maravillosas pero verdaderas.

Por la conjunción de la AFIRMACIÓN con la AFIRMACIÓN: *Ella es ninfa del aire, piedra parlante, escollo animado, hija del aliento, vive en las selvas y habla todos los idiomas. Sibila agreste, que da respuestas en los antros. Aduladora y bromista a la vez: ríes y ríe, lloras y llora, cantas y canta, la insultas y te insulta, te alaba si la alabas. Sólo vive cuando tú hablas, respira con tu espíritu, razona con tu lengua, vive con tu vida. Sólo hay uno vivo y hablan dos. Uno sólo habla y se responde a sí mismo. Ella es otro tú; si tú partes, ella parte; si tú regresas, ella regresa; y si tú mueres, ella muere, etc.*

Por la conjunción de la NEGACIÓN con la NEGACIÓN: *No es hombre ni animal, no sabe hablar ni callar, no sabe mentir ni decir la verdad. Ella no tiene silencio ni lengua. No está encerrada y no puede salir de su morada. Ella no te escucha ni tú la ves, pero te responde y tú la escuchas, etc.*

A partir de estos ejemplos, puedes darte cuenta de que las diferencias de lo admirable son tantas como las categorías, puesto que todas se toman o de la SUSTANCIA FÍSICA, como *hombre, no hombre*; o de la SUSTANCIA METAFÍSICA, como *forma informe*: *Ella es otro tú*; o de la CANTIDAD: *Sólo hay uno vivo y hablan dos*; o de la CUALIDAD: *Aduladora y bromista a la vez*; o de las RELACIONES: *Imagen de la voz. Hija del aliento*; o de las ACCIONES: *Llora si lloras, ríe si ríes*; o del TIEMPO: *Sólo vive cuando tú hablas*; o del ESPACIO: *Sibila agreste, que responde en los antros*; o del MOVIMIENTO: *Si tú partes ella parte*;

[79] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *Nam, aut ex duobus constat, sicut translatio per proportionem veluti cum dicimus arcum lyram infidem* ["Pues está compuesta a partir de dos términos, tal como la metáfora por analogía, como cuando decimos que el arco es una lira sin cuerdas" Arist., *Rh.*, III, 11, 11, 1412b, 34-1413a, 1].

[80] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 20. *Cum nominaverimus alienum quippiam: aliquid eius proprium ab eo removentes. Ut si quis phialam dixerit scutum non Martis, sed Bacchi* ["Cuando nos referimos a una cosa con el nombre de otra, le quitamos algo propio de ésta, como si alguien le llamara copa al escudo no de Marte, sino de Baco" *Poet.*, 21, 4, 1457b, 30-33].

[81] "La metáfora está compuesta por dos términos"

o de los INSTRUMENTOS: *Ella habla sin lengua*; y otras que se pueden fabricar con varias categorías mezcladas, como: *Vive en los bosques y habla todos los idiomas*, que es un compuesto de ESPACIO y de ACCIÓN.

Éstas son las FORMAS CATEGÓRICAS de lo ADMIRABLE. Ahora quiero mostrarte cuatro minas que suministran copiosa MATERIA a estas *formas*; algunas son *admirables* por *naturaleza*, otras por *arte*, otras por nuestra *opinión*, otras por nuestro *engaño*.

ADMIRABLES POR NATURALEZA llamo, en primer lugar, a *las cosas divinas*, todos los milagros y fuentes de todo milagro. ¿Cuántas *proposiciones admirables*, y todas ciertas, puedes fabricar a partir de cada categoría sobre el *sumo Dios*? Por la sustancia: *Filius est alius, non aliud a Patre*.[82] Por la cantidad: *Ternus et Unicus. Immensus et Individuus. Per omnia fusus in singulis totus*.[83] Por la cualidad: *Visibilis et invisibilis. Sine luce clarissimus*.[84] Por las relaciones: *Filius Patri coaevus et coaequalis: non procreatus, sed genitus*.[85] Por las causas: *Expers principii, carensque fine: rerum omnium Principium et Finis*.[86] Por las acciones: *Unico nutu omnia molitus ex nihilo*.[87] Por la colocación: *Sumus et imus*.[88] Por el espacio: *Ubique degens, nullibi circumscriptus*.[89] Por el movimiento: *Immotus omnia movens*.[90] Por el tiempo: *Semper antiquus semperque Novus*.[91] Por la posesión: *Omnia possidet, nullius egens*.[92] Así del Verbo Encarnado cantó Claudiano:

Latuitque sub im[m]o pectore,
qui totum late complectitur orbem.[93]

Y de la virgen madre: *Authorem paritura suum*.[94]

Igual de admirables son los MONSTRUOS, agudezas de la naturaleza, como ya expliqué. Así es el sátiro del que —sin metáfora— dice Guarini: *Mezz' uomo, mezza capra e tutto bestia*.[95] Y Ovidio, sobre el Minotauro: *Semibovemque virum; semivirumque bovem*,[96]

---

[82] "El Hijo es otro, pero no es algo distinto del Padre"

[83] "Trino y único. Inconmensurable e indivisible. Totalmente presente en todas y cada una de las cosas"

[84] "Visible e invisible. El más brillante sin luz alguna"

[85] "Un Hijo de la misma época y edad que su Padre. Engendrado, no creado"

[86] "Sin tener ni principio ni final, es el principio y el final de todas las cosas"

[87] "Solamente su voluntad pudo crear todas las cosas a partir de la nada"

[88] "El más alto y el más bajo"

[89] "No tiene límites en ningún sitio, porque habita en todas partes"

[90] "Mueve todo sin moverse"

[91] "Siempre antiguo y siempre nuevo"

[92] "Posee todo, puesto que no carece de nada"

[93] "Aquel que rodea todo el mundo por todos lados se ha ocultado en el fondo de su corazón" Claud., *Carm. min.*, 32, 12-13.

[94] "Dará a luz a su creador" Claud., *Carm. min.*, 32, 10.

[95] "Mitad hombre, mitad cabra, pero completamente animal" G. B. Guarini, *Pastor fido*, acto II, escena 6.

[96] "Semibóvido y hombre, semihumano y toro" Ov., *Ars am.*, II, 24.

que son proposiciones admirables de la sustancia, y el buey marino: *Bos est, quem nullus agit bubulcus: sed aquas arans, in oceano pabulatur,*[97] que participa de la sustancia de lugar. Y de las hojas que en Bretaña caen al agua y se vuelven carbunclos: *Nova certaque metamorphosi, caducae frondes, felici lapsu animantur* y *Ex frondibus Volucres: in arbore mutae, in unda vocales: cum avibus volitant; cum piscibus natant.*[98] Y del hermafrodito, monstruo también de la naturaleza: *Nec mas nec foemina, sed uterque: mas inter foeminas, foemina inter mares: idem sibi frater, et soror; vir et uxor: nec lanis aptus, nec armis, utrumque sexum dedecorat.*[99] Y a éstas podemos agregar los extraños parentescos existentes entre los mortales, de donde nacen los enigmas relativos, como el de Edipo, que se casó con su madre: *Avi gener, patrisque rivalis fuit. Frater suorum liberum: et fratrum parens. Uno avia partu Liberos peperit viro: Ac sibi nepotes: monstra quis tanta explicet.*[100] Y Ovidio sobre Mirra que deseaba casarse con su propio padre:

Tune eris et matris pellex et adultera patris?
Tune soror nati, genetrixque vocabere fratris?[101]

¿Pero cuánta materia de proposiciones admirables suministran algunos animales en su especie? Como el FÉNIX, que regenerándose a sí mismo mientras se mata, *renace donde muere, siempre otro y siempre el mismo.* Y el GUSANO DE SEDA que, *construyendo su nido dentro de su sepultura, entra siendo gusano y resurge como pájaro.* Y la TORTUGA, *a quien la naturaleza ha condenado a una cárcel perpetua, y al mismo tiempo, sale quedándose dentro, peregrina y encarcelada, lleva consigo su prisión.* Entre las piedras, el IMÁN, que *atrapa al hierro sin manos, lo amarra sin ligaduras, lo ama sin tener sentidos, lo abraza sin verlo.* Y para las agudezas de la categoría del *movimiento,* el río Meandro, que *va y viene, se mueve y no se mueve,* como canta Ovidio:

Ludit, et ambiguo lapsu refluitque fluitque:
ocurrensque sibi, venturas adspicit undas.[102]

[97] "Es un buey que no arrea ningún boyero, pero se apacienta en el océano mientras ara los mares"

[98] "Tras una nueva y precisa transformación, las hojas muertas vuelven a la vida a su debido tiempo. / Esas hojas se convierten en aves que en los árboles son silenciosas y en el agua sonoras; vuelan con las aves y nadan con los peces".

[99] "No es hombre ni mujer, sino ambos: es hombre entre las mujeres y mujer entre los hombres; él mismo es su hermano y su hermana; marido y mujer; no es apto para la costura ni para las armas y es una deshonra para ambos sexos"

[100] "Yerno de su abuelo, fue rival de su padre, hermano de sus propios hijos, padre de sus hermanos [su madre]; convirtiéndose en abuela, en un solo parto, le dio hijos a su esposo y nietos a sí misma. ¿Quién podría explicar semejante aberración?"

[101] "¿Serás la concubina de tu madre y la adúltera de tu padre? ¿Te llamarán hermana de tu hijo y madre de tu hermano?" Ov., *Met.*, X, 347-348.

[102] "Juega y, con su movimiento vacilante, regresa y avanza; al encontrarse consigo, contempla sus olas venideras" Ov., *Met.*, VIII, 163-164.

Por las cualidades, está el Etna, que nutriendo las llamas junto a las nieves quema y congela a la vez y como dice Claudiano: *Lambit contiguas innoxia flamma pruinas.*[103] Agrega el *terremoto*, el *tornado*, el *rayo*, los *cometas*, todos los *meteoros* que, con evidentes efectos de ocultas causas, suministran proposiciones enigmáticas y admirables que parecen metafóricas, pero son verdaderas.

Y paso a las del ARTE ingeniosa maquinadora de extrañas y muy agudas obras, como te dije. Así es el BARCO, que *nada como pez y no es pez, vuela como ave y no es ave, nacido en la tierra camina por el mar, transporta a los hombres seguros, aunque sólo cuatro dedos los alejan de la muerte.* Así es el HOROLOGIO de rueda, que *siempre corre y no se mueve, no es astrólogo y muestra los tiempos, aunque miente con frecuencia.* Así son las PALOMAS de Arquitas:[104] *Aves insensatas que no están vivas, pero vuelan, no se alimentan de nada, pero no mueren.*[105] Así son los LIBROS, maravillosos interlocutores del intelecto, que *tienen palabras y no tienen lengua, no tienen discurso, pero discurren, no saben leer, y nos enseñan todas las ciencias.* También la FORTUNA, muchas veces nos suministra materia de hechos *admirables*, cuando se encuentran por casualidad —como dijimos arriba— ciertos accidentes fortuitos que parecen ordenados por algún ingenio faceto. Así fue el *pobre desesperanzado* que, queriéndose colgar de un árbol, bajo el árbol encontró un tesoro y lo tomó dejando la soga. Más tarde, el propietario encontró la soga sin el tesoro y, desesperanzado, se colocó la soga en el cuello. Este hecho casual es admirable debido a la oposición que narra desnudamente, pero parece un concepto ingenioso, como vemos en el tetrástico griego:

Qui laqueum collo nectebat, repperit aurum:
thesaurique loco deposuit laqueum.
At qui condiderat, postquam non repperit aurum,
aptavit collo quem reperit laqueum. [106]

Y con esto podrías fabricar alguna reflexión admirable y conceptuosa, como decir:

Sic Plutus et Pluto proprios lusere clientes:
namque cliens alter quod rogat, alter habet. [107]

La tercera rama dije que era la OPINIÓN, cuando [la facultad] aprensiva, engañada por la [facultad] apetitiva, nos sugiere proposiciones maravillosas pero falsas, que podemos llamar *metáforas materiales.* ¿No observas que el remo dentro del agua parece doblado,

[103] "Una inofensiva flama roza la escarcha cercana" Claud., *De raptu Pros.*, I, 170.

[104] Arquitas de Tarento fue un matemático pitagórico del siglo IV a. C. Se le atribuye la construcción de una paloma mecánica capaz de volar.

[105] Gell., X, 12, 9-10.

[106] "Quien tenía amarrada una soga en su cuello encontró oro y dejó la soga en el lugar del tesoro. Pero quien había escondido el oro no lo encontró después y ató a su cuello la soga que encontró" Auson., *Epigr.*, 21.

[107] "Así Pluto y Plutón se han burlado de sus adoradores, pues lo que uno pide el otro lo obtiene"

pero está recto? Entonces, podrías decir: *Este leño está torcido y no es torcido*, que es algo admirable que nace por un engaño de la imaginación. Así Lucrecio: *Pars horum maxima fallit propter opinatus nostros, etc.*,[108] porque mientras navegamos a lo largo del litoral, nos parece que el barco está inmóvil y que el litoral escapa. Virgilio —siguiendo la opinión falaz— en lugar de decir: *Navis fugit*, dijo: *Litora diffugiunt*,[109] que es algo admirable de la categoría del movimiento. Así también, dado que las exhalaciones nocturnas que corren en lo alto, siguiendo con velocidad su sulfúreo alimento, parecen estrellas fugaces, dijo con agudeza: *Suadentque cadentia sidera somnos.*[110] Dado que a los que viven sobre el mar les parece que el sol se sumerge dentro del mar en el ocaso, el mismo poeta, para indicar que el sol tramonta más rápido en la bruma, dijo: *Quid tantum oceano properent se tingere soles.*[111] Acerca de las *cualidades visibles*, ¿no ves cómo las centellantes y trémulas imágenes de las estrellas reflejadas en el agua te muestran en el agua otro cielo? Así el poeta: *Aequor et in caelo videas et in aequore caelum.*[112] De aquí, Ovidio fabricó tantos conceptos admirables sobre Narciso, engañado por su imagen que resplandecía en la fuente clara:

Spectat humi positus geminum (sua lumina) Sidus[113]
cunctaque miratur quibus est mirabilis ipse.
Se cupit imprudens: et qui probat, ipse probatur.
Dumque petit, petitur: pariterque accendit, et ardet.[114]

Y así, un poeta italiano escribió proposiciones enigmáticas y admirables acerca de un espejo:

Sò una mia cosa, laqual non è viva
e par che viva se gli vai dinanti.
E se tu scrivi, parerà che scriva,
e se tu canti, parerà che canti.
E se ti affacci seco in prospettiva,
ti dirà i tuoi difetti tutti quanti.
E se sdegnoso gli homeri le volti,
sparisce anch'ella, e torna se ti volti.[115]

[108] "Muchos de estos fenómenos nos engañan a causa de nuestras ideas" Lucr., IV, 464-465.
[109] "La nave zarpa. / La playa se desdibuja" Verg., *Aen.*, V, 676-677.
[110] "El caer de las estrellas invita a soñar" Verg., *Aen.*, II, 9.
[111] "Qué tanto se apresuran los soles para bañarse en el océano" Verg., *Aen.*, I, 745.
[112] "Verás la superficie del mar en el cielo y el cielo en la superficie del mar"
[113] "Recostado en la tierra, contempla la estrella gemela, sus ojos" Ov., *Met.*, III, 420.
[114] "Se admira por todo lo que lo hace admirable. Sin saberlo, se desea a sí mismo: él aprueba su belleza, y es aprobada su propia belleza. Persigue mientras es perseguido y enciende la llama y arde a la vez" Ov., *Met.*, III, 424-426.
[115] "Tengo una cosa que no está viva y parece que vive, si te le pones enfrente. Y si escribes, parecerá que escribe, y si cantas, parecerá que canta. Y si te le pones enfrente en perspectiva, te dirá

¿Cuántas oposiciones incisivas y admirables no diría una mente ingeniosa sobre este motivo? Con agradables engaños, también la técnica te suministra materia para estas proposiciones admirables, como las máquinas teatrales que te dejan ver animales que corren, aves que vuelan, escollos y bosques animados por el dulce canto de Orfeo. De aquí Marcial escribió sobre una escena representada por Domiciano:

Repserunt scopuli; mirandaque sylva cucurrit.
Quale fuisse nemus creditur Hesperidum.
Affuit immistum pecudum genus, atque ferarum:
et supra vatem multa pependit Avis.[116]

Y de aquí nacen los más agudos conceptos sobre las pinturas, que no son más que engaños artificiosos de nuestra [facultad] imaginativa que nos suministra infinitos equívocos admirables y proposiciones enigmáticas, fundadas —como ya te dije— bajo esta falsa enunciación: *Este hombre falso es un hombre verdadero*. Y así son también los conceptos que los jóvenes forman espontáneamente, por ejemplo, en Claudiano, a los que un soldado armado hasta los dientes les parecía un hombre de hierro: *Quanam de gente rogabant, ferrati venere viri*.[117] Y Lucilio en sus sátiras:

Ut pueri infantes credunt signa omnia ahena
vivere, et esse homines, etc.,[118]

por lo que todos los discursos pueriles, que ellos van formando en su mente engañada por aquel objeto, son metáforas materiales que no fueron encontradas por el ingenio vivaz, sino que nacieron en la imaginación defraudada, y se vuelven formales y agudas si, conociendo nuestro engaño, seguimos hablando como si siguiéramos engañados. Por eso, una vez encontrada la veta de una sola metáfora material, el intelecto puede hacer que corran copiosos ríos de proporciones admirables y conceptuosas.

La última mina de las oposiciones admirables es el FINGIMIENTO, cuando no por la naturaleza del objeto ni por el engaño de la imaginación, sino por la fecundidad del intelecto, basamos en algún objeto una metáfora admirable de *proporción*, de *atribución*, de *equívoco* o de cualquier otro *género*. Juntando términos incompatibles engendramos por

todos tus defectos. Y si desdeñoso le das la espalda, desaparece también ella, y regresa si volteas" El verso está citado en Dominique Bouhours, *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*. Paris: Veuve de Sebastien Mabre-Cramoisy, 1687, p. 287.

[116] "Las rocas se arrastraron; sorprendentemente, el bosque corrió, se cree que dicho bosque fue el de las Hespérides. Asistió todo tipo de ganado y de animales salvajes y sobre la cabeza del divino cantor estaban posadas muchas aves" Mart., *Spect.*, 21, 3-6.

[117] "Preguntaban de qué nación habían venido los hombres de hierro" Claud., *Cons. Hon.*, VI, 570-571.

[118] "Como los bebés, creen que todas las estatuas de bronce están vivas y son hombres" Lactant., *Div. inst.*, I, 22, 13.

consecuencia proposiciones[119] enigmáticas, admirables e ingeniosas. Entre más incompatibles sean los términos en que basamos la metáfora, las proposiciones resultantes serán más oscuras, pero más admirables y caprichosas.

Como ejemplo de la metáfora de PROPORCIÓN, Cleóbulo [de Lindos] y Nectabo elaboraron dos enigmas para describir el *año*. Aquél tomó como metáfora de base a *un padre*, y éste, *un templo*; por lo que el enigma de Cleóbulo es más común y corriente, y el de Nectabo, más caprichoso y oscuro. Escucha a Cleóbulo:

Est unus GENITOR, cuius sunt; PIGNORA bis sex:
his quoque triginta NATAE sub dispare forma:
adspectu hinc Niveae: Nigrae sunt vultibus illae.
Sunt immortales omnes, moriuntur et omnes,[120]

entendiendo por *padre*, el año; por los *doce hijos*, los meses; por las *treinta hijas*, los días; por las *blancas* y las *negras*, las horas del día y de la noche. Por eso, una vez encontrada una metáfora de base bien proporcionada, en la categoría de la *relación*, todo el enigma sigue adelante mediante una alegoría proporcionada y perpetua. En cambio, ahora escucha el de Nectabo:

Sublime TEMPLUM surgit: Hoc medium regit
ingens COLUMNA. Vertice haec sparso decem
sustentat URBES: atque terdenas TRABES
urbs quaeque fulcit: singulas circum trabes,
geminae PUELLAE lusitant. Quid sit, doce.[121]

¿No escuchas cómo las proposiciones son realmente admirables pero oscuras, disparatadas, y más quiméricas que los grotescos? Esto se debe a que la metáfora, privada de las sustancias artefactas, queda más[122] lejos de las *relativas* y, mutando en el discurso, no da continuidad a la alegoría. Por eso, más admirable y concatenado fue un italiano al tratar el mismo argumento:

[119] *I. m.* Ar. *Rhet.* c. 2. *Aenigmaticae orationi translationes congruunt* ["Las metáforas se adaptan bien a los enigmas" Arist., *Rh.*, III, 2, 12, 1405b, 4-6].

[120] "Un solo padre tiene dos veces seis hijos; ellos tienen treinta hijas de apariencia dispar. Unas tienen el semblante blanco y otras el rostro negro. Todas son inmortales y todas mueren" *Anth. Pal.*, XIV, 101.

[121] "Aparece un enorme templo; una gran columna lo sostiene en su parte central. Ésta sostiene diez ciudades en su extensa cima y cada una de estas ciudades soporta tres veces diez trabes. Alrededor de cada una de estas trabes, unas jóvenes gemelas juegan habitualmente. ¿Qué podría ser? Ilústrame"

[122] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* cap. 11. *Translatio aliena difficilis est intellectu* ["Una metáfora inconsistente es difícil de entender" Arist., *Rh.*, III, 10, 6, 1410b, 32].

Padre son'io di dodici figliuoli,
iquali ad uno ad un vado uccidendo,
mentre l'un dopo l'altro van nascendo.
Il ciel vuol poi che l'ultimo m'involi
Ma non sì tosto son di vita privo,
che son rinato e nuova vita i vivo.[123]

Todas ellas tienen por base la metáfora de proporción. Otras se basan en la de ATRIBUCIÓN, que comunica el concepto mediante una cosa *adyacente*. Así fue el enigma ya recitado: *Vidi carnem humanam, ossibus ludentem, in campo ligneo,*[124] donde se toma *humana caro*, por la mano; *os*, por el dado; *ligneus campus*, por el tablero; de modo que todas son metáforas de atribución que toman la materia por la cosa. La de Teodectes sobre la sombra: *Res quaedam est, ortu et occasu maxima: minima dum consistit,*[125] que es metáfora de atribución que coloca la *cantidad* por la cosa. Y la de Pacuvio sobre la tortuga: *Domiportam, asperam, capite brevi, cervice anguinea, eviscer atam, etc.*,[126] colocando los accidentes en lugar de la sustancia Y el que propuso la esfinge: *Animal primum quadrupes: post bipes: demum tripes,*[127] que es el hombre.

Todas ellas son metáforas de atribución que enuncian la *parte* por el *todo*. De igual modo, de las metáforas de EQUIVOCACIÓN se desprenden muchas cosas admirables, como si describiendo al *can celeste* tú dijeras: *Soy un perro que no ladra. Nadie me alimenta y no muero. Siempre camino y nunca estoy cansado. Nadie me ve más que en la obscuridad.* De modo que no hay cosa noble que no puedas presentar como risible; ni tan vil que no puedas volverla admirable, simulando —como dije en otra parte— que los *objetos* inanimados están animados; que el *nombre masculino* o *femenino* es el mismo, masculino o femenino; que las *causas* y los *efectos* son padres e hijos; que la *figura* son las características; que las *virtudes naturales* son virtudes morales; que las *antipatías* y *simpatías* son odios y amores; que el *espacio* es la casa; que lo que lo rodea es el *indumento*; que el *movimiento natural* es el caminar de un cuerpo animado; agregando o quitando alguna cosa natural a un determinado cuerpo y conjuntando términos opuestos e incompatibles. Así, acerca de una LINTERNA, cosa mecánica y vil, podrías decir que *es una fiera amazona, con yelmo de hierro y pecho de hueso, obscura por fuera y clara por dentro, que lleva las tinieblas en el rostro, y el fuego en su seno, que de noche va vagando y todo el día descansa*; por el contrario, de la LUNA, que es un sujeto muy noble, puedes

[123] "Soy padre de doce hijos a los cuales voy matando, uno tras uno, mientras uno tras otro van naciendo. El cielo quiere que el último me aniquile, pero en cuanto me priva de la vida, renazco y nueva vida vivo" Enigma I, 8 de Giulio Cesare Croce, *Notte sollazzevoli di cento enimmi...* Ferrara: Girolamo Baldini, 1600, fol. A3*r*.

[124] "Vi carne humana que jugaba con huesos en un campo de madera"

[125] "Hay una cosa que es muy grande al nacer y al morir, pero es muy pequeña mientras vive" Athen., X, 451, E-F.

[126] "Lleva su casa a cuestas, rugosa, de cabeza corta, de cuello serpentino y su interior expuesto" Cic., *Div.*, II, 133.

[127] *Vid.* p. 439, n. 279.

decir que *es una bestia fantástica. Sin ser cabra ni vaca, tiene cuernos. Frecuentemente los depone sin ser ciervo. Nunca muere y a menudo renace. Nunca está preñada y genera todos los meses. Parece que camina hacia adelante y siempre vuelve hacia atrás*, que es, precisamente, el movimiento contrario al primer móvil. De este modo, nuestro Autor nos enseña[128] a engrandecer las cosas pequeñas y a reducir las grandes mediante la metáfora, tomándola de las cosas más innobles o de las más nobles, que bajo la misma categoría están colocadas, como ya dije en otra parte.

Ahora, este noble *parto de ingenio* que nosotros llamamos ADMIRABLE engendra muchos adornos ingeniosos de la elocuencia, donde el primogénito es la DEFINICIÓN ADMIRABLE Y ENIGMÁTICA, contenida en dos términos compatibles, de los cuales, uno es el género y el otro es la diferencia. A veces ambos términos son afirmativos, o bien, ambos son negativos, o uno afirmativo y otro negativo. Así, la MUJER fue definida *TERRAE NAUFRAGIUM*; el tiempo, *PRODIGUS RAPTOR*; la pobreza, *FELIX MISERIA*, y la esperanza, *DULCE TORMENTUM*.[129] Con definiciones de este tipo se compuso este tetrástico del amor:

Lex exlex: lux atra: via invia: serva potestas.
Irrequieta quies: et malefida fides.
Turpis honos: pietasque ferox: odiosa voluptas.
Pax discors: status mobilis: aegra salus.[130]

Como ves, ambos son términos afirmativos. En el siguiente ejemplo uno afirma y otro niega: *Homo non homo*, es decir, un eunuco; *Videns non videns*, es decir, el que está ciego de un ojo; *Percussit non percussit*, es decir, ligeramente tocó; *Avem non avem*, es decir, un murciélago; *Lapide non lapide*, es decir, una piedra pómez; *Super arbore non arbore*,[131] es decir, sobre un árbol seco.

Después de las definiciones, siguen las PROPOSICIONES ADMIRABLES Y ENIGMÁTICAS que se emplean en los *motes agudos*, como la de Cicerón contra quien acusó a Fonteyo: *Matrem habuit, quae dum vixit ludum aperuit: postquam mortua est, magistros habuit*;[132] mote incisivo y agudo, porque *ludus* era el nombre de la casa de las servidoras de Venus y *magistri* era el nombre de los que vendían las pertenencias de los muertos

[128] *I. m.* Arist. 3. *Rhet. Ad hoc cum laudare velis, a melioribus: cum vituperare, a peioribus eorum quae in eo genere sunt, ducanda translatio est* ["En los siguientes casos: cuando quieras alabar, se debe introducir una metáfora a partir de lo mejor; cuando quieras vituperar, a partir de lo peor que hay en el mismo género discursivo" Arist., *Rh.*, III, 2, 10, 1405a, 14-16].

[129] "Naufragio de la tierra / pródigo ladrón / afortunada miseria / dulce castigo"

[130] "Una ley sin ley, una luz oscura, un camino intransitable, un poderío servil. Una calma inquieta, una confianza desconfiada. Un honor deshonroso, una piedad impía, un placer despreciable. Una paz hostil, una quietud móvil, una salud enferma"

[131] "Hombre que no es hombre. / Alguien que ve y no ve. / Lo tocó sin tocarlo. / Un ave que no es ave. / Con una piedra que no es piedra. / Sobre un árbol que no es árbol"

[132] "Tuvo una madre que, durante su vida, asistió a la escuela; pero después de que ella murió, tuvo maestros" Quint., *Inst.*, VI, 3, 51.

al mejor postor, por lo que observas reunidas tres figuras: lo *admirable*, el *equívoco* y el *laconismo*. También es enigmático el mote de Plauto con el que amenazaba mandar un siervo: *Ubi vivos homines, mortui incursant boves*, para indicar: *Ubi bubula flagella servos verberant*.[133] También llamó proposiciones admirables a las pequeñas reflexiones enigmáticas y opuestas que se agregan como nudo a los períodos, como ya dijimos. Dado que en todos los asuntos del discurso humano concurren muchas circunstancias, alguien observará fácilmente las que guardan entre sí alguna oposición y, conjuntándolas, formará ingeniosos encuentros, que son las luces más claras de la oración. Valerio Máximo, después de haber narrado el nacimiento de Gorgias, mientras su madre era llevada a la sepultura, concluye con esta reflexión admirable y enigmática: *Itaque, eodem momento temporis, altera iam fato functa peperit: alter ante elatus, quam natus est*.[134] Y Plinio, acerca de la elección de Trajano: *Paruisti enim Caesar, et ad principatum obsequio pervenisti: nihilque magis a te subiecti animi factum est, quam quod imperare coepisti*.[135] Y Lucio Floro acerca de Yugurta: *Citra spem omnium fortuna cessit: ut rex fraude praecipuus, fraude caperetur*.[136] Y de Tiberio, encendido por los deseos del imperio, pedía que le suplicaran que lo aceptara, por lo que agudamente se dijo: *Caeteri quod pollicentur tarde praestant: hic quod praestare vult, tarde pollicetur*.[137]

A este género pertenecen los cierres de los epigramas, de los sonetos y de los madrigales que explican el concepto con una reflexión enigmática, como Marcial, acerca de la mujer que se perfumaba: *Non bene olet, quae bene semper olet*,[138] tomada de Plauto: *Mulier recte olet, ubi nihil olet*.[139] Y contra un mal poeta:

Cum facias versus nulla non luce ducentos:
Vare nihil recitas. Non sapis, atque sapis.[140]

Queriendo decir que era ignorante para componer y sabio al no recitarlos, para que no se burlaran de él. Así es el de Quione, que significa nieve:

[133] "Donde los bueyes muertos embisten a los hombres vivos. / Donde los látigos de cuero azotan a los siervos" Plaut., *Asin*., 35.

[134] "Y así, en ese mismo momento, la madre dio a luz, aunque el destino había determinado su muerte, y él fue desenterrado antes de haber nacido". Val. Max., I, 8, ext. 5.

[135] "Entonces obedeciste, César, y obtuviste el principado gracias a tu indulgencia y no hiciste nada con una disposición más grande que la de un súbdito que el hecho de comenzar a gobernar" Plin., *Pan*., 9, 3.

[136] "Contrario a lo que todos esperarían, la Fortuna concedió que un rey conocido por sus engaños cayera en un engaño". Flor., *Epit*., III, 1, 2.

[137] "Otros tardan en cumplir lo que prometen, pero él tarda en prometer lo que está dispuesto a cumplir". Suet., *Tib*., 24, 1.

[138] "La [mujer] que siempre huele bien, no huele bien" Mart., II, 12, 4.

[139] "La mujer huele bien cuando no huele a nada" Plaut., *Mostell*., 273.

[140] "Aunque compongas doscientos versos sin ningún ingenio, Varo, no recitas nada: no eres sabio y, a la vez, lo eres" Mart., VIII, 20.

Frigida es, et nigra es. Non es, et es Chione.[141]

Y otro escribió a su nieto, como ocurre a muchos:

Care nepos mores si vis tractare nepotum:
incipis esse nepos, desinis esse nepos.[142]

Queriendo decir: *Si tú imitas a los jóvenes derrochadores y dilapidadores de su patrimonio* —que en latín se llaman *nepotes*—, *yo no te quiero como nieto (nipote).* Aquí, el equívoco se junta con la oposición. Sobre este género fue muy agudo el dístico que los ingeniosos romanos lanzaron contra Nerón:

Quis neget Aeneae magna de stirpe Neronem?
Sustulit hic matrem: sustulit ille patrem.[143]

De hecho, en algunos epigramas se observa un perpetuo conflicto de *oposiciones admirables* con mucho agrado, como el soneto italiano de Petrarca que comienza: *Pace non trovo, e non so chi fa guerra, etc.*

Nec mihi pax ulla est, ullus neque militat hostis;
e spero, et trepido: gelidus me sauciat ardor:
astra peto, defixus humi: nil denique stringens,
Immensum cupidis cingo complexibus orbem.
Nec cohibet, nec laxat iter qui carcere septum
me tenet. Haud vinclis adigit, nec vincla resolvit.
Nec perimit, nec sanat Amor. Mihi perfidus annos
demetit: atque annis finem non destinat ullum.
Eloquor elinguis: lumen sine lumine cerno:
mors placet, ac vitam rogito: ferus urgeo caecis
meme odiis: adamoque Feram. mihi sola voluptas
est dolor: et misto fundens suspiria risu:
en, inquam, pro te qualis mihi vita relicta est.[144]

[141] *Vid.* p. 199, n. 69.

[142] "Querido nieto, quieres seguir las costumbres de los despilfarradores: comienzas a ser un despilfarrador y dejas de ser mi nieto"

[143] "¿Quién negará que Nerón desciende de la gran estirpe de Eneas? Uno se encargó de su madre, y el otro de su padre" Suet., *Ner.*, 39, 2.

[144] "No tengo paz alguna, ni enemigo alguno que luche; espero y tiemblo. Un helado ardor me hiere, busco los astros plantado en la tierra, finalmente, sin alcanzar ninguno, rodeo el inmenso mundo con mis deseosos abrazos. Quien me tiene encerrado en la cárcel, no me cierra ni me abre el camino. No me ajusta las cadenas ni las suelta. El amor no desaparece ni se recupera. Este pérfido me arrebata los años y no fija el final de mi vida. Hablo sin hablar: distingo una luz sin luz; deseo la muerte, pero busco encarecidamente la vida salvaje, me castigo a mí mismo con odios

También son agudas las respuestas a través de oposiciones, como la de Galba, que cuando Libón le preguntó: *Quando tandem exibis tu Triclinio tuo?*, respondió: *Quando tu de cubiculo alieno.*[145] Y Aristipo, filósofo adulador del tirano Dionisio, después de haberle dicho al pobre Diógenes, mientras lavaba sus verduras: *Si tu Dionysio adulareris, ista non ederes*, Diógenes le respondió: *Si tu ista ederes, Dionysio non adulareris.*[146] De igual modo respondió Aristipo cuando le reclamaron su falta de control sobre la famosa Laide: *Laidem habeo; sed a Laide non habeor.*[147] El siervo al que golpeó Zenón [de Citio] por un robo gritaba: *Fatum fuit ut furarer.*[148] Y Zenón le respondía: *Fatum est ut te plectam*;[149] puesto que, adscribiendo Zenón cualquier cosa al destino, con el mismo argumento el siervo se disculpaba, y el patrón lo amonestaba. Simónides interrogó a un hombre muy avaro al que le quedaba poca vida, y respondió: *Malo mortuus inimicos ditare, quam vivus amicis egere.*[150] Y de aquí nacen los *paralogismos agudos* que Favorino llamó *retruécanos* (*antistrepha*), como el de un joven que fue disuadido por Bías para no casarse, con este dilema: *Si deformem capis, tibi displicebit: sin pulc[h]ram, aliis placebit*, a lo que respondió: *Im[m]o si pulc[h]ram capio, mihi placebit; sin deformem, aliis non placebit.*[151] Pero más hermosa fue la respuesta de Estilpón [de Mégara], del cual se reían sus amigos cuando le decían: *Filia te suis vitiis dedecorat*, pero él respondía: *Non plus quam ego illam decorem meis virtutibus.*[152] De aquí toma la fuerza y la belleza la réplica entimemática e improvisada que le hicieron al rey Luis XI. El rey había pedido a monseñor Balocco, arzobispo de Ereus, que fuera a París a presentarse ante los soldados. Cabanne, gran maestro de Francia, le dijo: *Señor, yo le suplico que me permita que vaya a reformar a los canónigos de Ereus que son muy contrarios a todo.* El rey respondió muy conturbado: *No, este oficio no es de su incumbencia*; replicó Cabanne: *A mí me compete reformar a los canónigos del obispo, como al obispo le compete poner el ejemplo frente a los soldados.* El rey sonrió, quedó convencido y revocó la orden. Mal habría aprovechado quien se hubiese opuesto a la voluntad de aquel rey, sin agudezas.

También las SENTENCIAS adquieren fuerza y aplausos gracias a esta figura, como aquellas dos que fueron recomendadas por nuestro Autor: *Dignum est mori antequam*

cegados, y me enamoro de una salvaje. Mi único placer es el dolor: y vertiendo suspiros mezclados con risas, digo: he dejado atrás este modo de vida por ti" F. Petrarca, *Canz.*, 134.

[145] "¿Cuándo vas a levantarte de tu triclinio? / Cuando tú salgas de la habitación ajena" Cic., *De or.*, II, 263.

[146] "Si tú adularas a Dionisio, no estarías comiendo esto. / Si tú comieras esto, no adularías a Dionisio" Diog. Laert., II, 68 y 75.

[147] "Yo controlo a Laide, pero ella no me controla"

[148] "Estaba destinado a robarte" Diog. Laert., VII, 23.

[149] "Estaba destinado a golpearte"

[150] "Prefiero enriquecer a mis enemigos muerto que no tener amigos mientras viva" Stob., *Flor.*, III, 10, 61.

[151] "Si te casas con una mujer fea, te va a desagradar; y si te casas con una mujer hermosa, a otros les va a gustar. / Más bien, si me caso con una hermosa, me va a agradar, pero si me caso con una fea, a otros no les va a gustar" Gell., V, 11, 1-3.

[152] "Tu hija te deshonra por sus defectos. / No más de lo que yo la pueda honrar con mis virtudes" Diog. Laert., II, 114.

sis dignus mori.[153] *Iram immortalem cum sis mortalis, ne geras.*[154] Y la de Quilón: *Ames ut osurus; oderis ut amaturus.*[155] Y las de Publio Siro: *Aliena nobis, nostra plus aliis placent.*[156] *Est vita misero longa, felici brevis.*[157] Igual de agradables son ciertas sentencias risibles gracias a la oposición, como: *Mulieres longos habent capillos, exiguum cerebrum. Prophetae dicunt vera de futuris: Poetae falsa de praeteritis.*[158] Y el aforismo de los cortesanos: *Qui ingenium profert, non habet ingenium.*[159]

Otro fruto ingenioso es el mote breve por términos opuestos, como en la medalla de Augusto: FESTINA LENTE.[160] El del agua de las fuentes: DESCENDO UT ASCENDAM, y EMINUS ET COMINUS. Pero serán más suaves si se les agrega la *antítesis*. Como ocurre con el simio que estrangula a sus hijos cuando los acaricia, para hablar de un adulador: OFFICIT OFFICIIS. Y sobre la esfera celeste: QUIES INQUIES. Y sobre una empresa: PERNICITAS EST PERNICIES.[161] Y ciertos motes que se publican como pasquinadas; como el que se escribió sobre París: A POPULO RAPITUR, QUI POPULUM RAPUIT.[162] Y el que Alejandro Severo hizo publicar con sonido de trompeta cuando su favorito Vetronio se retiró, ahogado por el humo, tras haber vendido favores: FUMO PERIT, QUIA FUMUM VENDIDIT.[163]

Además, con tales vivezas *opuestas* y *mirables* se tejen algunas DESCRIPCIONES ENIGMÁTICAS, más por ejercicio de ingenio que por solidez de persuasión; como para describir al fénix: *Cerne foecundissimam virginem avem, sui genitricem ac sobolem: altricem et alumnam: sibique tantum similem: quae vitalis interitus, laetissimique lethi cupiditate capta; delicias in funere, sepulcrum in deliciis, cunabula in sepulcro experitur: ubi redivivi cadaveris sui praefica et pronuba: odoratum thalamum in tumulo, iucundis myrrhae lacrymis perfusum parat: tum funereas a vivaci sole mutuata faces, alarum flabro diventilans: sese parit dum perit; simul foeta et adulta: prisca et recens; eadem semper et diversa; alia et non alia: supremum sibi diem celebrat et natalem: Eadem sibi Clotho et Atropos, sempiternum vitae stamen incidendo redorditur.*[164]

---

153 "Es honorable morir antes de merecer la muerte" Arist., *Rh.*, III, 11, 8, 1412b, 16-20.

154 "No demuestres una ira inmortal, puesto que eres mortal" Arist., *Rh.*, II, 21, 6, 1394b, 21-22.

155 "Amarás como quien odia y odiarás como quien ama" Arist., *Rhet.* II, 21, 13, 1395a, 24-26.

156 "A nosotros nos gustan más los bienes ajenos y a los otros les gustan más los nuestros" Publil., A, 28.

157 "La vida le parece eterna al desdichado, pero al dichoso, efímera" Publil., O, 3.

158 "Las mujeres tienen el cabello largo y el cerebro corto. Los profetas dicen la verdad sobre el futuro y los poetas mienten sobre los hechos del pasado"

159 "Quien hace alarde de su ingenio, carece de éste"

160 "Apresúrate lentamente" Suet., *Aug.*, 25, 4.

161 "Desciendo para ascender / De lejos y de cerca / Los hiere con su cariño / Una quietud inquieta / La ligereza es la ruina"

162 "El pueblo tuvo como rehén a quien tuvo como rehén al pueblo"

163 "Murió a causa del humo, debido a que vendió humo" *Hist. Aug.*, Alex., 36, 2.

164 "Observa al ave virgen más fecunda: madre e hija de sí misma; nodriza y nutrida; sólo semejante a sí misma. Presa del deseo de acabar con su vida y de la muerte más dichosa. Encuentra placer en la muerte, un sepulcro en los placeres y una cuna en el sepulcro. En éste, es plañidera y partera de su cadáver renacido. Prepara un lecho perfumado en su tumba, rociado con alegres lágrimas de mirra; alza el vuelo con el batido de sus alas tras pedirle al ardiente sol sus antorchas

Pero no sólo los *motes breves*, sino ciertas INSCRIPCIONES ENIGMÁTICAS y *admirables*, provienen de este género, como ésta: AELIA LAELIA CRISPIS*; neque vir, neque foemina, neque androgina, sed omnia, etc.*[165] Y la de la mujer de Basilea:

Palladiae Veneris, vel Veneriae Palladis
thalamum sepulcro similem cernis.
Ubi virgo simul et matrona: Nupta et Innupta:
nec sterilis, nec foecunda: nec uxor, nec pellex:
coniux sine coniuge: caelebes sine caelibatu:
annos quindecim sine querela,
cum viro iacuit, semiviro.
Mirante natura, tandiu potuisse foeminam,
Sic iacere, vel tacere.[166]

¿Mira cuántas proposiciones admirables se toman de un objeto sin ningún valor? Toda esta inscripción sirve para indicar que aquella mujer se casó con un eunuco y no lo dijo nunca.

El último parto de lo admirable, pero muy importante y muy propio, es el enigma, que nuestro[167] Autor llamó *oración ingeniosa compuesta por varios términos dispares.* En él existen dos diferencias: una innoble, que podemos llamar *grifo gramatical* —del que razonaremos más adelante— que se compone de términos realmente dispares, pero fundados en la formación del nombre, como acerca de la palabra NAVIS*: res est, quae dempto capite volat,* puesto que al retirar la letra N, queda AVIS.[168] La otra diferencia, más noble e ingeniosa, es la que se basa en la expresión del concepto mismo; como los que te indiqué hace poco. Y serán más deleitables si en ellos aparecen tres propiedades: unidad en la diversidad, claridad en la oscuridad y engaño en la expectativa; puesto que —en cuanto a la primera— aunque el enigma sea una[169] mezcla de metáforas diferentes, como el

funerarias. Da a luz a sí misma mientras muere; es, a la vez, recién nacida y anciana; antigua y nueva; siempre la misma y distinta; una y no otra; celebra su último y su primer día; ella es su propia Cloto y Átropos y vuelve a deshacer el tejido eterno de la vida al cortarlo"

[165] "Elia Lelia Críspide: no es hombre ni mujer ni andrógina, sino que es todo a la vez"

[166] "Consideras que el lecho de una Venus de Minerva o el de una Minerva de Venus es igual a una tumba, donde la joven es, al mismo tiempo, una matrona; está casada y soltera. No es estéril ni fértil; no esposa ni concubina; esposa sin esposo; célibe sin celibato. Se ha acostado quince años con un hombre medio hombre sin quejarse. No obstante, a la naturaleza le sorprendió que esta mujer hubiera podido acostarse con él y permanecer callada por tanto tiempo"

[167] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 21. *Aenigmatis forma est, oratio quae ex minime congruentibus inter se constat* ["La esencia del enigma es una frase que se compone de términos totalmente incongruentes entre sí" Arist., *Poet.*, 22, 1, 1458a, 26-27].

[168] "Nave: algo que vuela si le quitas la cabeza" o sea, si le quitas la letra inicial, te queda la palabra 'ave'.

[169] *I. m.* Ari. *ibid. Aenigma facies, si translationes congeras: barbarismum vero si linguas* ["Producirás un enigma si juntas metáforas, y un barbarismo si juntas lenguas (extranjeras)" Arist., *Poet.*, 22, 1, 1458a, 25-26].

barbarismo, que es una mezcla de diferentes idiomas, no por eso todos los despropósitos deben caer a propósito, representando un sujeto cuyos miembros de diversas naturalezas componen un cuerpo monstruoso, como puedes observar en los ejemplos expuestos. La segunda propiedad es que, mientras tú los escuchas, te parecen tan despropositados, tan oscuros y difíciles de adivinar, que nada en el mundo parece poder ser la cosa a la que se refieren,[170] pero cuando te dicen: *Eso es tal cosa*, tú dices de inmediato para ti —como frente a las pinturas perfectas— que, en efecto, es así. De modo que el enigma, aunque parece ofuscar la oración, la vuelve más lúcida, y ésta es la esencia de las figuras ingeniosas; puesto que todas las metáforas disparatadas representan circunstancias de un objeto, que tú no habrías observado al escuchar solamente el nombre del objeto. La última es que no solamente entorpezca la verdad, sino que te haga creer que significa algo muy diferente de lo que realmente significa, lo que genera maravilloso deleite para quien escucha y,[171] cuando reconoce su engaño, le aplaude al ingenio del autor. Esto se experimenta sobre todo con los enigmas risibles que avergüenzan los oídos honestos al representar un objeto deshonesto, pero cuando dices de qué se trata, se entiende que era algo honesto, y quien lo juzgó mal se confunde y se avergüenza por haberse avergonzado: de ese desengaño nace el deleite. Pero aquí, además de lo admirable, cabe aquella otra figura de la que nos toca discurrir ahora.

[170] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 2. *Innominata, per translationem ita nominare oportet: ut cum dicta sunt, pateat esse propria* ["Conviene nombrar, a través de la metáfora, a lo que no tiene nombre, de manera que, una vez que se hayan nombrado, sea evidente que son semejantes" *Rh.*, III, 2, 12, 1405a, 36-1405b, 2].

[171] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *Manifestum est quod didicit quoniam contra opinabatur. Videturque animus dicere: ita vere est: ego autem errabam* ["Es evidente lo que se aprende cuando uno tenía una opinión contraria. Y parece que la mente dice: así es en realidad y yo estaba equivocado" *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 19-21].

METÁFORA OCTAVA, de engaño

La última de las *figuras ingeniosas* dijimos que era el ENGAÑO (*decettione*) o sea, lo INESPERADO. Aunque ya hablamos claramente de ella —revisando su esencia y los ejemplos de nuestro[1] Autor—, aquí te indicaré detalladamente sus *especies* y la *manera* de emplearla, como se ha hecho con las demás.

Darse cuenta de que uno ha sido *graciosamente engañado* es una delicia secreta e innata del intelecto humano, puesto que el paso del engaño al desengaño es una forma de aprendizaje[2] a través de lo inesperado, y por eso agrada mucho. Puedes experimentar ese gusto cuando te sorprenden los prestidigitadores que se burlan de tus certezas con la destreza de su mano, mientras te ríes de tu propio engaño después de reconocerlo y de haber experimentado algo inesperado que tú ignorabas. Después de haberlo visto muchas veces, ya no te engaña, por eso ya no sientes deleite ni te ríes. Ésta es la naturaleza de todas las *bromas jocosas* y las inocentes burlas nocivas que se lanzan unos a otros, inesperadamente, en las conversaciones civiles, puesto que, si en son de broma uno es asaltado por una desconocida mano que roba o, si hurtando algo con destreza, se logra que caiga de repente, sin causar daño, todos ríen y gozan, porque al mismo tiempo se revela el ingenio de quien engaña. El engañado ríe de sí mismo, pues, creyendo sentarse, se encuentra sobre el suelo, aprendiendo a estar más atento y prevenido. Estas bromas, mientras no sobrepasen los límites de la civilidad ni sean actos viles, nocivos o molestos para quien las sufre, pueden considerarse ENGAÑOS EN ACTO o *facecias urbanas*, y pertenecen a la jocosa y jocunda virtud moral que nuestro[3] Autor llamó *eutrapelía*, es decir versatilidad del intelecto, la cual se adapta al genio de aquéllos con los que placenteramente conversamos y pasamos el tiempo. A la misma virtud pertenece la figura de las *palabras agudas* y *motes falsos* —que nosotros llamamos ENGAÑO—, puesto que se trata de una burla agradable e ingeniosa que, al inicio de la frase te hace esperar un concepto, y termina inesperadamente con otro, sorprendiéndote. Entonces, son dos las *diferencias generales* de esta figura: cuando depende de los *hechos*, nosotros la llamamos FACECIA, y cuando se basa en las *palabras*, la llamamos MORDACIDAD. De ésta hablaremos ahora, dejando la otra para un momento más oportuno.

Entonces, en la categoría de la SUSTANCIA coloco el *engaño* de Cleofonte, que nuestro Autor consideraba una frialdad que violaba el decoro de la oración: *Et tu venerabilis et divina* FICUS,[4] donde aquellos adjetivos elevados te harían esperar un sustantivo alto y

[1] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *Sunt autem Urbanitates etiam per translationem ex deceptione* ["Pero también existen ingenios urbanos incluso por medio de la metáfora de engaño" Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 17-19].

[2] *I. m. Ibid. Manifestum est quod didicit: quia contra opinabatur* ["Es claro lo que aprendió, porque opina en contra" Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 19-20].

[3] *I. m.* Ar. 4. *Ethic.* cap. 8 [Arist., *Eth. Nic.*, IV, 8, 1-11, 1127b, 33-1128b, 4].

[4] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 7. *Accomodata erit oratio si non sit humilis in rebus magnis, nec in parvis ampla. Comica enim videtur ut apud Cleophontem, etc.* ["Habrá decoro en la expresión si no hay algo

divino, pero te ríes alegremente cuando escuchas, por mera diversión, uno innoble y bajo. Tanta es la gracia de lo *inesperado* que, incluso las tonterías indecentes de la oración, cuando se colocan premeditadamente para burlar el intelecto de quien nos escucha, se vuelven gracias, y las *frialdades* se hacen *figuras*. De la misma manera, de aquí reciben su garbo las alabanzas risibles que ofreció Augusto a su Mecenas: *Vale margaritum Tiberinum; cirneorum smaragde; iaspis figulorum.*[5] De aquí viene la agudeza de aquel mote de Agis que impactó a todo un pueblo, cuando dijo, al ver su ostentación de las hermosas y ornamentadas murallas de la soberbia Corinto: *Quinam sunt haec moenia inhabitantes* MULIERES?[6] Y también Marcial, acerca de la viña de Coramo: Centum Coramus amphoras AQUAE fecit.[7] Y con esta figura se refirieron a un hijo pródigo: *Hic omnia sua distribuit pauperibus* MERETRICULIS.[8]

A partir de la CANTIDAD, se creó el mote del victorioso Calígula en una carta que mandó a los encargados de las celebraciones públicas: *Parate quam maximum triumphum, quam* MINIMO SUMPTU.[9] Con la misma figura logró algo más deleitable, cuando repartió entre los soldados unas cuantas monedas como generoso donativo, diciéndoles: *Abite iam laeti, et* LOCUPLETES.[10] Así se dijo de uno que había devorado un grandísimo patrimonio: *Hic in haereditate sua reliquit magnum* NIHIL.[11] Y Marcial, después de habernos descrito a un avaro que ostentaba sus riquezas, pues tenía muchas posesiones, grandes recipientes con gemas, mesas de alabastro y cabeceras de ciprés, al final murió con dos vasijas de barro bajo la toga, que no valían nada.

De las CUALIDADES sensibles, un siciliano que cayó en el mar, facetamente pavoneándose frente a su compañero dijo: *Vides ut ornatus sim vestimentis* UVIDIS, donde debió haber dicho SERICIS.[12] Y el encomio de aquella esposa: *Oculo quidem lusca est, et aliquantum bucculenta; sed caeteris partibus* DEFORMISSIMA, donde la adversativa *sed*, te hacía esperar PULCHERRIMA.[13] De las CUALIDADES MORALES, los espartanos respondieron con agudeza a un ateniense que los consideraba los más ignorantes entre todos los mortales: *Sane omnium indoctissimi sumus, quia a vobis atheniensibus nihil didicimus mali.*[14]

banal en asuntos importantes ni cosas graves en asuntos ligeros. Pues si no, parecería algo cómico, como la frase de Cleofonte"]. / "Tú, venerable y divina higuera" Arist., *Rh.*, III, 7, 2, 1408a, 11-16.

[5] "Adiós, perla del Tíber; esmeralda de los corsos; jaspe de los alfareros" Macrob., *Sat.*, II, 4, 12.

[6] "¿Quiénes son las mujeres que viven dentro de estas murallas?" Plut., *Apophth. Lac.*, Agis 6, 215, D-E.

[7] "Coramo produjo cien ánforas de agua". Mart., IX, 98, 3.

[8] "Él regaló todas sus posesiones a unas pobres prostitutas"

[9] "Prepárense para la victoria más grande con el mínimo presupuesto". Suet., *Calig.*, 47, 9-10.

[10] "¡Váyanse, ya váyanse, afortunados y ricos!" Suet., *Calig.*, 46.

[11] "Él dejó como herencia una gran suma de nada"

[12] "Ves cómo estoy adornado con vestimentas húmedas / chinas"

[13] "Ciertamente, está tuerta y un poco cachetona, por el contrario, el resto de su cuerpo es mucho más feo / mucho más hermoso"

[14] "En verdad somos los más ignorantes de todos, porque no aprendimos nada malo de ustedes, los atenienses" Mart., IX, 59.

El viejo cómico: *Spero tibi eventuram hoc anno maximam messem* MALI.[15] Isócrates llamó al principado: *Principium omnium* MALORUM, pareciendo que iba a decir DIGNITATUM.[16] Y Marcial:

Cui legisse satis non est epigrammata centum:
nil illis satis est, Caeciliane, MALI.[17]

A esta especie pertenece el citado mote de Aníbal hacia Antíoco, cuando le mostró su ejército ataviado con hermosas y ricas armaduras: *Satis mihi videntur ad compescendam Romanorum* AVARITIAM.[18] Marcial: *Non vitiosus homo es Zoile, sed* VITIUM.[19] El hábil parásito de Plauto: *Patres, avos, proavos, abavos, atavos, tritavos meos, non quisquam poterat vincere* EDACITATE.[20] Y Craso, facetamente en Cicerón: *Verum si placet, quoniam haec satis spero vobis quidem certe maioribus natu* MOLESTA ET PUTIDA *videri: ad reliqua aliquanto* ODIOSIORA *pergamus.*[21]

De las RELACIONES, Cicerón: *Nisi inmicitiae mihi essent cum istius mulieris* VIRO, queriendo decir FRATRE.[22] También hay semejanzas que engañan la opinión de quien escucha, como la de Timón cuando maldijo con desprecio a Platón: *Dux ille Plato, cuius ab ore melos manabat, quale lepida modulantur voce* CICADAE,[23] donde esperabas que hablara del canto de un cisne. Y hay otras semejanzas bajas sobre materias graves, como aquella tan familiar de Augusto: *Citius confectum est praelium quam* COQUUNTUR ASPARAGI.[24] Pero más agradables son las semejanzas que, pareciendo que van por un lado, terminan en otro, como éstas: Él se parece a Alejandro Magno EN LA ESPALDA. *Este es otro Aníbal,* MONÓCULO. A este género perteneció la respuesta que dio Agamenón a Pirro, en Séneca: *Et ex Achille genite:* SED NONDUM VIRO.[25] Calígula llamaba a su abuela Livia: *Ulyssem* STOLATUM.[26]

---

[15] "Espero que este año te toque la más grande cosecha de males" Plaut., *Rud.*, 637.

[16] "Origen de todas las cosas malas / dignas" Arist., *Rh.*, III, 11, 7, 1412b, 5-7.

[17] "A quien no le es suficiente haber leído cien epigramas, ningún mal le es suficiente, Ceciliano" Mart., I, 118.

[18] "Me parecen suficiente para frenar la avaricia de los romanos" Gell., V, 5.

[19] "Zoilo, no eres un hombre vicioso, sino el vicio mismo" Mart., XI, 92, 2.

[20] "A mis padres, abuelos, bisabuelos, tatarabuelos, tataratatarabuelos y tataratataratatarabuelos nadie los había podido vencer en glotonería" Plaut., *Persa*, 57 y 59.

[21] "Pero, si les parece bien, tratemos someramente los asuntos restantes que les causan más incomodidad, puesto que realmente espero que esto les parezca molesto y repugnante, por ser ustedes los mayores" Cic., *De or.*, III, 51.

[22] "Si yo no fuera enemigo del esposo de esa mujer / hermano" Cic., *Cael.*, 32, 10-11.

[23] "Platón era el maestro, de cuya boca emanaba un canto, parecido a la dulce voz de una cigarra" Diog. Laert., III, 7.

[24] "La batalla terminó más pronto de lo que tardan en cocerse los espárragos" Suet., *Aug.*, 87, 1. 5, 2. 1.

[25] "Y tú, hijo de Aquiles, pero cuando aún no se volvía hombre" Sen., *Troad.*, 343.

[26] "Ulises con estola" Suet., *Calig.*, 23, 2.

De las ACCIONES FÍSICAS, Demetrio Falereo fue alabado por el mote del cíclope al mísero Ulises: *Egregium tibi munus facio, ut te postremum* COMEDAM.[27] No esperaba Ulises —dice él— semejante regalo. Igual de burlón es el del escudero al capitán fanfarrón de Plauto, después de haber engrandecido sus empresas con magníficas mentiras: *Istuc quidem edepol nihil est, prae ut alia dicam, quae tu* NUNQUAM FECERIS.[28] De las ACCIONES MORALES, fue muy agudo Demarato al alabar a un hombre que tocaba la lira: *Hic sane non male mihi videtur* DELIRARE.[29] Y Suetonio llama *dicho notable* al de Domiciano acerca de Mecio, joven presumido y banal: *Vellem tam pulcher esse quam Metius* SIBI VIDETUR.[30]

Pero a veces la agudeza de la acción consiste en bautizar la acción con tal vocablo, de modo que si es mala, parezca buena y, si es buena, parezca mala con algún medio ingenioso e imprevisto, como en nuestro Autor: *Latrones, se* ACUISITORES *vocant*.[31] En este género más faceta que razonable fue la disculpa del rey Eduardo de Inglaterra quien, culpado por el rey Juan de Francia, puesto que durante la tregua había violado la fe pública corrompiendo con dinero al jefe de la fortaleza de Guines, respondió: *Yo no rompí la tregua, porque los capítulos no prohíben traficar con dinero en el territorio del otro.*

De las PASIONES, fue inesperado el saludo de Plauto a los marineros: *Valete maritimi mures: ut* PERITIS?,[32] y con la misma facecia, los náufragos tomaron a juego su desgracia: *Salsi lautique, pure dormivimus* INCOENATI.[33] A este género pertenece el exagerado llamado de Duronio hacia el pueblo romano, contra la práctica de los banquetes: *Quid opus est libertate, si nobis iam non licet luxu* PERIRE?[34] Casualmente, a Cicerón le cayó esta figura para vituperar al joven Augusto, mientras trataba de celebrarlo: *Laudandum adolescentem, ornandum,* TOLLENDUM;[35] que si bien quería decir: *Honoribus extollendum*, quienes lo escucharon entendieron que decía: *In crucem tollendum*.[36] Por lo que Augusto gritó desdeñoso: *Comissurus non sum, ut* TOLLI DEBEAM.[37] Pero con más facecia, el mismo orador apuñaló a Verres con esta figura: *Hic silicet est metuendum, ne ad exitum defensionis suae vetus illa Antoniana dicendi ratio atque authoritas proferatur:*

[27] "Te ofrezco el mejor de los regalos: que al final yo te devore" Demetr., *Eloc.*, 152.

[28] "¡Por Pólux!, nada de esto me interesa en absoluto, en comparación con esto otro que te voy a contar, cosas que tú jamás harías" Plaut., *Mil.*, 19-20.

[29] "Bueno, me parece que no suenan mal sus canciones de lira" Plut., *Apophth. Lac.*, Demar. 3, 220, A.

[30] "Quisiera ser tan hermoso como Mecio se percibe a sí mismo" Suet., *Dom.*, 20.

[31] "Los ladrones se llaman a sí mismos acumuladores" Arist., *Rh.*, III, 2, 10, 1405a, 25-26.

[32] "Adiós, criaturas marinas. ¿Cuándo van a partir [de las tierras]?" Plaut., *Rud.*, 310-311.

[33] "Dormimos al aire libre cubiertos de sal, empapados y hambrientos" Plaut., *Rud.*, 301-302.

[34] "¿Qué sentido tiene la libertad, si a nosotros ya no nos es permitido morir entre lujos?" Val. Max., II, 9, 5, 10-11.

[35] "A este joven digno de ser alabado, condecorado y elevado" Cic., *Fam.*, XI, 20, 1.

[36] "Digno de ser elevado con honores. / Digno de ser elevado en la cruz"

[37] "Yo no voy a cometer crimen alguno para que me eleven"

ne excitetur Verres: ne denudetur a pectore: ne cicatrices populus Romanus adspiciat EX MULIERUM MORSU.[38]

Del ESPACIO y la COLOCACIÓN es muy falso el saludo de Argiripo a la meretriz Filena, en Plauto: *Vale apud* ORCUM.[39] Y la irónica hipotiposis de Cicerón: *Praegestit animus iam videre lautos iuvenes, mulieris beatae ac nobilis familiares: deinde fortes viros ab Imperatrice hac locatos in insidiis, atque in praesidio* BALNEORUM, que parecía querer decir: *in praesidio urbis et capitolii.*[40] También en Terencio, cuando Mición dijo con alegre agudeza que se había conseguido una amiga que tocaba música a la perfección, Démeas le respondió: *Entonces, bailarás muy alegre* COLGADO DE UNA CUERDA,[41] pronosticándole que, al final, ella sería su perdición.

Del MOVIMIENTO, al mismo Démeas, cuando preguntó dónde estaba su hijo recién bajado de un barco, su siervo le respondió burlándose: *Nostin porticum apud macellum hinc deorsum? Praeterito hac recta platea sursum: ubi eo veneris, clivus deorsum vorsum est: hac* TE PRAECIPITATO.[42] Y Marcial, castigó con agudeza la avaricia de quien no lo había invitado a cenar:

Irascar licet usque voces, mittasque, rogesque.
Quid facies? Inquis: Quid faciam? VENIAM,[43]

mientras que el otro esperaba un desdeñoso rechazo. Por el contrario, el lenón de Plauto, amenazando con fiereza a un censor que quería acercarse: *Quid ages si accesserit?*, respondió: *Ego* RECESSERO.[44] *Y de aquí también es esta broma: Hic hostem ubi adversum vidit. Dirum fremuit, gladium nudavit, alteque mortem interminatus, ocissime* FUGIT.[45]

Del TIEMPO, nuestro *cómico* italiano dijo: *Ella es una joven entre* VEINTE Y SETENTA AÑOS; y el latino: *Ingentes hostium copias tam celeriter dissipavit, quam vidit* NUNQUAM.[46] A este

[38] "Ciertamente, hay que temer que la vieja manera de declamar de Antonio y su autoridad para concluir su defensa se haga evidente; que llamen a Verres; que descubran su pecho; que el pueblo romano observe las cicatrices [ocasionadas] por las mordidas de las mujeres" Cic., *Verr.*, II, 5, 32.

[39] "Adiós, [te veré] en el infierno". Plaut., *Asin.*, 606.

[40] "Ya el ánimo se deleita al ver a los jóvenes elegantes, cercanos a esta mujer opulenta y noble. Después, esta dama puso a hombres valientes a cometer sus emboscadas y a cuidar sus baños. / A cuidar de la ciudad y del capitolio" Cic., *Cael.*, 67.

[41] Ter., *Ad.*, 752.

[42] "¿Conoces el pórtico que está allá abajo cerca del mercado? Camina derecho por esta calle: cuando hayas llegado allí, hay una pendiente en frente. Lánzate desde ahí" Ter., *Ad.*, 573-575.

[43] "Voy a estar enojado, aunque me llames, me invites y me ruegues. Tú me dices: '¿Qué harás?' ¿Qué haré?, pues voy a ir" Mart., VI, 51, 3-4.

[44] "¿Qué harías si él entrara? / Yo me iría" Plaut., *Rud.*, 788.

[45] "Cuando se encontró de frente con el enemigo, lanzó un grito amenazador, desenvainó la espada y, al sentirse en grave riesgo de morir, huyó lo más rápido que pudo" *Idem.*

[46] "Se dispersaron tan rápidamente las grandes tropas enemigas, como nunca había visto"

género pertenece el *anacronismo*, que atribuye en broma a tal siglo algunas cosas que no existieron sino muchos siglos antes o después, como en el *Virgilio disfrazado* los versos *Circum pueri, innuptaeque puellae sacra canunt etc.*,[47] transformado así:

Le fanciulle troiane a bei drapelli,
lietamente facen la SARABANDA.
E i fanciulletti gai come vitelli,
danzavano dintorno la PAVANA,
il MATACIN *di Spagna e la* BOCANA.[48]

De esta figura tomó su sal la respuesta de Tiberio a los embajadores ilienses que muy tarde se condolieron por la muerte de Druso y Germánico: *Vestras vices maxime doleo: qui egregium amisitis, et invictissimum civem* HECTOREM.[49] Aquí también puedes colocar el faceto decreto de los areopagitas, en la historia de la mujer asiática que mató a su esposo para vengar la muerte de su hijo, citando a ella y al acusador: *in annum* CENTESIMUM [dentro de cien años], para no absolverla ni condenarla.[50]

Para concluir, de la POSESIÓN, el agudo ejemplo ofrecido por nuestro Autor: *Ibat, in pedibus gestans duo pulcherrima* ULCERA.[51] Acerca de un liberto que alcanzó un gran prestigio: *A primis annis equestri dignitate insignitus, torquem gerebat in* CRURIBUS.[52] Y falsa es la broma de Julio César, que Cicerón llamó discrepancia: *Quid huic abest, nisi res et* VIRTUS?,[53] pues tenía todas las perfecciones de un hombre honorable, salvo estas dos pequeñas cosas. Lo mismo digo de los instrumentos, como Antifonte al amenazar a sus mujeres: *Cum ego revertar, vos commonefaciam* MONUMENTIS BUBULIS,[54] es decir, con el azote. Y el siciliano a Lábrax, amenazado por los acreedores: *Quid stulte ploras? tibi quidem edepol copia est qui rem solvas omnibus* LINGUA.[55]

[47] "En círculo, los y las jóvenes entonan cantos sagrados, etc." Verg., *Aen.*, II, 238-239.

[48] Cf. Paul Scarron, *Le Virgile travesty*, Libro II: "De filles une jeune baude / dansoit devant la sarabande; / force garcons, comme Bouquins, / au son des cornets à bouquins, / dansoicut à l'entour la pavane, / les malassins et la bocane" [Las muchachas troyanas, con lindos paños, alegremente hacían una zarabanda. Y los muchachos, alegres como becerros, bailaban alrededor la pavana, el matachín de España y la bocana]. Se refiere a bailes de tradición hispana.

[49] "Lamento mucho su mala fortuna: ya perdieron a Héctor, ciudadano tan ilustre e invencible" Suet., *Tib.*, 52, 2.

[50] Val. Max., VIII, 1, ambusti 2.

[51] "Iba a pie calzando dos preciosas ampollas" Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 30-31.

[52] "Desde los primeros años, condecorado con el cargo de équite, llevaba un grillete en los tobillos"

[53] "¿Qué otra cosa le falta a este hombre, sino propiedades y estatus?" Cic., *De or.*, II, 281.

[54] "Cuando yo regrese, las haré recapacitar con restos bovinos" Plaut., *Stich.*, 63.

[55] "¿Qué sentido tiene que llores? ¡Por Pólux! Tienes suficiente riqueza como para pagarles la deuda a todos con tu lengua" Plaut., *Rud.*, 557-558.

Éstas son las *diferencias categóricas* del ENGAÑO, pero si deseas conocer las distintas maneras de practicarlo, no encontrarás ninguna figura ingeniosa tan fecunda y te sorprenderá que ella haya sido tan poco conocida y analizada con claridad por los demás autores, siendo, como dije, la gran madre de las facecias.

La primera forma consiste en concentrar lo *inesperado* en una sola PALABRA, agudeza que conjunta el *engaño* con una especie de equívoco, como en los ejemplos que ya citamos en nuestro discurso general del *engaño*: THRATTISES por *thrattise*;[56] DORODOCHISTI por *doristi*;[57] VIRGIDEMIA por *vindemia*,[58] a los cuales agregarías a Terencio, cuando Geta dice: *O siquis daret mihi talentum magnum* y Cremente responde: *Im[m]o* MALUM, pareciendo que quería decir: *Im[m]o maximum*;[59] y a Catulo, cuando un orador inútil le preguntó si su perorata había generado discordia entre el auditorio, él respondió: *Et quidem magnam: neminem enim puto esse tam durum, cui non oratio tua visa sit* MISERANDA,[60] donde él esperaba: MISERATIONEM MOVISSE [conmover]. En cuanto a las palabras, también incluyo los ENGAÑOS GRAMATICALES, que cuidadosamente echan a perder el idioma o la sintaxis de la oración para sorprender a quien escucha y hacerlo reír. Ninguna falta en la elocuencia es tan vergonzosa como la falsa gramática, sin embargo —como te advirtió nuestro[61] autor—, cuando el error es voluntario, los vicios gramaticales se vuelven virtudes, y las tonterías, artificio; del mismo modo que el pintor no peca contra el arte, si determinada obra peca contra el arte alterando las proporciones por capricho, porque no se trata de ignorancia, sino de imitación de la ignorancia y, en consecuencia, esto genera placer, como cualquier otra imitación. Es una manera agradable de burlar el ingenio con *barbarismos*, mezclando[62] —como ya escuchaste— un lenguaje con otro, como el famoso epitafio del botín de Venecia: *Hic iacet de Bottino, quondam Matthaei Benedicti*, filii DE LUCA. Etiam iacent GIANNINO ET STEPHANO FIGLIUOLI DI DETTO BOTTINO.[63] Esta intuición, aunque tonta, es una figura que se hizo de broma, puesto que quien la entiende, sin pensarlo se topa con el idioma diferente, queda sorprendido y luego se ríe del engaño y de la ignorancia del autor. Igual de facetos son los *barbarismos* que se forman con vocablos creados artificialmente, como Boccaccio, que facetamente

[56] Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 33-1412b, 2. *Vid.* p. 332, n. 140.

[57] Ar., *Eq.*, 996. *Vid.* p. 371, n. 132.

[58] "Paliza / vendimia" Plaut., *Rud.*, 635-636.

[59] "¡Oh, si alguien me regalara una gran suma de dinero! / Más bien un poco / Más bien la mayor cantidad posible" Ter., *Phorm.*, 643-644.

[60] "Y una verdaderamente grande: pienso que no hay nadie tan severo a quien tu discurso no le haya parecido lamentable" Cic., *De or.*, II, 278.

[61] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 3. *Hac omnia fugienda sint nisi quis studio id faciat* ["Hay que evitar todas estas cosas, a menos que se hagan a propósito" Arist., *Rh.*, III, 5, 4, 1407b, 5-6].

[62] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 2. 1. *Barbarismus est si linguas congeras* ["Es un barbarismo si se combinan dos lenguas" Arist., *Poet.*, 22, 1, 1458a, 25-26].

[63] "Aquí yace de Botino, donde antes yacía Mateo Benedicto, hijo de Luca. También yacen Giannino y Stephano, hijos de dicho Botino" La inscripción se encuentra en la iglesia de Los Ángeles, en Venecia y dice así: *Hic iacet de Bottino quodam Matthaei Benedicti de Luca haerededum suorum, de confinio sancti fantini, in qua iacet Giannino et Stefano*. Cfr. Thomaso Garzoni, *La piazza principale di tutte le professioni del mondo*, Venetia: Gio. Battista Somasco, 1593, p. 930.

imita al gordo Bentivegna del Mazzo cuando le preguntaron a dónde iba con ciertas cosas, y respondió: Gnaffé *in buona verità, io vado infino a* città, *per alcuna mia* vicenda: *e porto di queste cose a messer Bonacorri da Ginestreto che mi aiuti di non so che* me *ha fatto richiedere per una comparigione del* parentorio, *pero lo* pericolator suo, *il giudice del* dificio,[64] donde, al escuchar cómo se intercalan, entre los buenos términos toscanos, dialectos rústicos y vocablos torcidos —GNAFFE por *a fe* [*por Dios*], VICENDA por *facenda* [asunto], PARENTORIO por *perentorio*, PERICOLATORE por *procuratore* [procurador] y DIFICIO por officio [oficio]—, experimentas placer; sobre todo con aquéllos en donde el engaño se conjunta con algún equívoco verosímil, como PERICOLATORE [que genera peligro], en lugar de *procurador*, aunque para muchos clientes sean un peligro.

Coloco también entre los *barbarismos* el capricho de hacernos escuchar las voces de los animales entre las humanas, como el faceto Aristófanes en el coro de *Las ranas*:

> *Aquarum paludosa stirps,*
> *laudum modos consonos*
> *dicamus hic concentibus canoris.*
> Brech chechex, coax coax.
> Brech chechex, coax coax
> *ante Nyseium Iovis*
> *Dionysium apud Limnas memoravimus,*
> *ebria cum populorum turba.*
> brechech chex, coax coax.
> *At occidatis cum hoc* coax.
> *Nihil est enim praeter* coax.[65]

Este capricho fue imitado por [Mario] Bettino con mucho entusiasmo, cuando mezcló el canto del ruiseñor con las voces humanas.[66]

Lo mismo digo de los *solecismos* y de la *prosodia* equivocada, como el dístico de una tabla votiva en Vercelli:

> *Iste qui tu vides, iustas gratias petebant.*
> *Gratias qui petebant tu mihi Virgo fecisti,*[67]

---

[64] "Por Dios, en verdad que voy a la ciudad a atender algunos asuntos míos, y llevo de estas cosas a don Bonacorri de Ginestreto para que me ayude a no sé qué para comparecer ante el *parentorio*, por su *pericolatore*, el juez del *dificio*". G. Boccaccio, *Decamerón*, VIII, 2.

[65] "Oh, estirpe de las aguas pantanosas, cantemos una música armoniosa de alabanzas ahora con sonoras melodías. *Brek kekex, coax coax*. Brek kekex, coax coax. Primeramente, recordamos a Dioniso de Nisa, hijo de Júpiter, en Limnas, con una multitud ebria. Brek kekex, coax coax. ¡Pero muéranse con su coax! No se saben otra que su coax" Ar., *Ran.*, 211-220 y 226-227.

[66] *Vid.* p. 234, n. 256.

[67] "Estos que tú ves pedían favores justos. Y tú, Virgen, me concediste los favores que te pedían"

de cuya simplicidad muchas veces —como advierte[68] nuestro Autor— se servían los antiguos cómicos con artificio y hoy también los Grazianos.[69]

Pero más facetos e ingeniosos son los VERSOS donde el *engaño* no está puesto en la falta de propiedad de las palabras, sino en lo retorcido del significado, como los autores graves y famosos que agregan algo risible al sentido con algún pequeño detalle:

Felix quem faciunt aliorum CORNUA *cautum*.[70]
Cantabunt vacui coram latrone CLIENTES.[71]

Y para pintar la prosapia de personas facinerosas:

Quin etiam veterum effigies ex ordine avorum
antiqua ex QUERCU, en vez de decir *antiqua ex cedro*.[72]

No siempre el engaño sirve para lo risible, sino para lo serio, como el encomio de Fabio empleado por César Augusto para alabar a Tiberio:

Unus homo nobis VIGILANDO *restituit rem*.[73]

Pero más grave y trágica fue la del papa Bonifacio VIII que ofreció las cenizas a los cardenales y a los prelados, pero cuando llegó al arzobispo de Génova —Porchetto Spinola que, como gibelino, seguía la facción de los Colonnesi, entonces contraria al Papa—, le lanzó las cenizas a los ojos diciendo: *Memento homo quia* GIBELLINUS *es, cum* GIBELLINIS MORIERIS;[74] o sea, como dicen los sacros anales: *Cum* GIBELLINIS *in onerem reverteris*.[75]

También las SENTENCIAS se pueden volver risibles con esta figura, cuando te ponen en frente alguna proposición *vulgar* o *vil*, mientras esperas algo dogmático y serio. Vulgar es la que nos ofrece como ejemplo nuestro[76] Autor, que todo observó: *Mea quidem*

[68] Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *Decepitur enim auditor et in metris, cum non consequatur oratio ut auditor putabat* ["El equívoco también se logra en los versos, cuando el oyente escucha algo que no esperaba." Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 29-30].

[69] *Vid.* p. 371, n. 134.

[70] "Dichoso aquel a quien los cuernos de otros lo vuelven precavido" Verg., *G.*, II, 490.

[71] "Los clientes [de los abogados] cantarán delante del ladrón" Hor., *Carm.*, I, 6, 19.

[72] "Ciertamente, también [están] en orden las efigies de tus antiguos ancestros, hechas de antigua encina" Ver., *Aen.*, VII, 177-178. / "Hechas de antiguo cedro"

[73] "Un solo hombre restauró la república velando por ella" Suet., *Tib.*, 21, 5.

[74] "Hombre, recuerda que eres gibelino y morirás junto a los gibelinos"

[75] "Junto a los gibelinos, en un pesar te convertirás" La frase hace alusión al bíblico "polvo eres y en polvo te convertirás" *Vid.* Vulg., *Gen.*, 3, 19.

[76] *I. m.* Ar. 2. *Rhet.* c. 22. *Aliae sententiae quoniam praesciuntur ratione non egent* ["Puesto que ya se conocen algunas sentencias de antemano, no necesitan de la razón" Arist., *Rh.*, II, 21, 5, 1394b, 11-13].

sententia, bene valere optimum est,[77] donde esperarías un gran arcano político. Vil es la del parásito de Plauto:

> *Qui fugitivis servis indunt compedes;*
> *nimis stulte faciunt, mea quidem sententia.*
> *Quem tu asservare recte, ne aufugiat, voles:*
> *esca atque potione vinciri decet.*[78]

César reconoció esta especie de urbanidad en el discurso de las facecias de Cicerón: *Cum senteniose ridicula dicuntur.*[79] Como si dijeras: *En conclusión, es agradable dormir.* Y la del capitán que se vanagloria en Plauto que, creyendo que todas las mujeres se desmayan por él, lanzó este epifonema: *Nimia miseria est, pulc[h]rum esse nimis.*[80] Pero una forma más seria y trágica de engaño es la que se percibe como una sentencia contraria a las sentencias comunes, pero luego te sorprende con alguna razón imprevista y extraña, como la de nuestro[81] Autor: *Falsa es la sentencia de Delfos:* NOSCE TE IPSUM,[82] *puesto que, si él se hubiese conocido a sí mismo, no habría obtenido el cargo de senador.*

Otra forma de *proposiciones imprevistas* son los DESPROPÓSITOS ARTIFICIOSOS, como el de Arquidamo que, cuando alguien dijo: *Éste es un buen músico*, respondió —señalando a un siervo suyo—: *Y éste es un buen cocinero.*[83] No puedes negar que genera risa. De aquí viene el proverbio popular: *¿Dónde vas? Estoy con los frailes.* Algunas veces, los *despropósitos* van tan encadenados que todos te sorprenden y eso gusta. Así, en el prólogo de un cómico griego muy antiguo se lee: *Nil mollius est cera: sed cera Icarus penas liniit: illae vero pennae fuerunt aquilinae: aquila caelestis minime cantat et qui cantat vocem edit: sed humana vox non est hircina, etc.*[84] De este género toma su gracia la canción de Petrarca:

> *I'diè in guardia a san Pietro. Hor non più, nò:*
> *intendami chi può; che m'intend'io.*

[77] "A mí me parece que lo mejor es estar bien"

[78] "Creo que los que les ponen las cadenas a los esclavos fugitivos lo hacen en vano. Conviene someter con comida y bebida a quien quieres vigilar para que no escape". Plaut., *Men.*, 80-81 y 87-88.

[79] "Cuando se dicen ridiculeces de manera sentenciosa" Cic., *De or.*, II, 286.

[80] "¡Qué difícil es ser tan guapo!" Plaut., *Mil*, 68.

[81] *I. m. Ar. Ibid. Ex perturbatione quidem siquis iratus dicat falsum est quod oporteat seipsum cognoscere: nam hic si seipsum cognovisset, nunquam magistratum petiisset* ["Pues, si alguien enfurecido por la pasión llegara a hablar, es falso que convenga conocerse a sí mismo. Si aquél se conociera a sí mismo, nunca buscaría [obtener] una magistratura" Arist., *Rh.*, II, 21, 13, 1395a, 22-24].

[82] "Conócete a ti mismo" Este precepto griego (γνῶθι σεαυτόν) se encontraba en el templo de Apolo en Delfos. Platón difundió la frase en sus diálogos.

[83] Plut., *Apophth. Lac.*, Archid. 3, 218, C.

[84] "No existe nada más suave que la cera, pero Ícaro untó sus plumas con cera, pero sus plumas eran de águila, el águila celeste es la que menos canta y la que canta expulsa su voz, pero la voz humana no es como la de la cabra"

Grave soma è un mal fio a mantenerlo.
Quanto posso, mi spetro; e sol mi sto.
Fetonte odo che 'n Po cadde, e morìo:
E già di là dal rio passato è 'l merlo:
Deh, venite a vederlo. Hor'io non voglio.
Non è gioco uno scoglio in mezzo l'onde, etc.[85]

Los toscanos llaman *frottola* a esta forma de canción, porque a algunos les parecía urdida con algún secreto misterioso y continuo, de modo que todos los despropósitos se dirigen a su propósito. Sin embargo, para Bembo y para otros, se tomó como un grupo de despropósitos desligados entre sí, pero ligados por la rima, y por eso deleitan. En todo el mundo, los juegos que en las conversaciones civiles se llaman *despropósitos*, reciben su jovialidad de esta figura, como también las LOCURAS que se representan en los *poemas* o en las escenas *trágicas*.

También las INTERPRETACIONES extrañas e imprevistas reconocen sus orígenes en esta figura, lo que se logra a veces ofreciendo *explicaciones inesperadas y graciosas* para cifras o caracteres, o *cambiando un idioma por otro*, con sentidos que generan risa y son artificiosamente tontos, como hizo el siervo de Plauto al interpretar la lengua del peregrino cartaginés. Como aquí se mezcla el laconismo o el equívoco, ya hablamos de ellas y ofrecimos ejemplos. De aquí, también provienen las *reflexiones inesperadas* acerca de los hechos o los actos ajenos. Acerca de los hechos fue la de Marcial:

Munera qui tibi dat locupleti, Gaure, senique:
si sapis et sentis, hic tibi ait: MORERE.[86]

Acerca de las palabras, fue la del joven de Terencio, que —habiéndole dicho el severo padre: *Abi cito*— hizo un desesperanzado comentario: *Visus est mihi dicere, abi cito et SUSPENDE TE*.[87] De hecho, a veces el ingenio humano reflexivamente interpreta con sentido racional una palabra carente de razón, como un caballero que, al pasar por la calle fue llamado CORNUDO por un perico amaestrado así y, viendo que la dueña se reía por la ventana, faceto y resentido le respondió: *Señora, él me confundió con su marido*. Además de esto, se suelen hacer *paráfrasis* muy agradables sobre escrituras llanas y de sentido claro, desdoblándolas en sentidos diferentes e imprevistos. A este género perteneció la arenga de Antonio Gallo por Crescentino, abogado muy docto y de muy ameno ingenio, puesto que, a pesar de que un cliente suyo fue obligado a realizar un pago a causa de esta cláusula instrumental: *Se obliga a pagarlo ante cualquier reclamo, en paz, sin litigio*

[85] "Me puse en manos de san Pedro, pero ahora no. Entiéndame quien pueda, que yo me entiendo. Es un gran peso mantener un mal feudo. Cuando puedo, me libero y permanezco solo. Escucho que Faetón cayó en el Po y murió. Y más allá del río ya pasó el mirlo. Vengan a verlo. Hoy yo no quiero. No es agradable un escollo entre las olas" F. Petrarca, *Canz.*, CV, 16-23.

[86] "Gauro, si piensas un poco, cuando alguien te da un regalo ahora que eres rico y viejo, te está diciendo esto: Ya muérete" Mart., VIII, 27.

[87] "Aléjate ahora mismo. / Me pareció que dijo: Aléjate ahora mismo y cuélgate" Ter., *Andria*, 255.

ni estrépito o forma de juicio, ante las inoportunas súplicas de aquél, el abogado, arriba del estrado, donde parecía que no se podía emplear ninguna defensa ante una causa tan clara, habló así con franqueza: *Que mi cliente no sea obligado a ningún pago se desprende claramente de las mismas actas. Él prometió pagar* EN PAZ *y ahora estamos en guerra, pues continúa el asedio bajo Vercelli.* SIN LITIGIO, *y ahora el litigio es contestado por el acreedor.* SIN ESTRÉPITO, *y el provocó un gran escándalo por la ciudad.* SIN FORMA DE JUICIO, *y ahora está denunciando frente a los jueces, por lo que concluyo que, ante el cambio de condiciones del pago, mi cliente no está obligado a pagar nada*. No me preguntes cuánto se rieron de estas inesperadas glosas.

También con esta sal se condimentan las RESPUESTAS FACETAS que, aunque parecen realmente apropiadas, inesperadamente pasan de un género a otro y te sorprenden. Así fue la agudeza de Estratónico cuando le preguntaron cuáles barcos eran más inseguros, si los redondos o los largos, y respondió: *Los que están en el puerto*. Aquí ves que pasó de la categoría de la *forma* a la del *espacio* queriendo indicar —aunque fuera de propósito— que era mejor atenerse a la tierra que al mar, porque tanto los barcos largos como los redondos son inseguros.[88]

De la causa eficiente *física* al efecto *moral*, un médico hizo un cambio faceto cuando un paciente le preguntó *si las ranas eran alimento melancólico*, a lo que respondió: *No, porque cantan*. Éstas son tergiversaciones ligeramente risibles, puesto que el engaño bromea en torno a la materia *indiferente*. Mientras más *vil* sea la materia, más risibles serán, como la de Pontidio en Cicerón, cuando le preguntaron: *Quem existimas qui in adulterio deprehenditur?*, y respondió: *Tardum*.[89] A este género pertenece el punzón inocente de un campesino y el punzón malicioso de un poeta. Cuando el poeta Dante le preguntó al campesino: *¿Qué hora es?*, respondió de inmediato, según el reloj de los pastores: *Es la hora en que los animales van a tomar agua*; a lo que respondió Dante: *Entonces, ¿qué haces aquí; tú no vas?* Entre más noble y grave sea la materia, más noble y grave será el *engaño*. Así, cuando a la virgen de Esparta le preguntaron: *Quam dotem habes?*, respondió: *Pudicitiam*,[90] donde aguda, pero honestamente, engañó al interlocutor trascendiendo de la categoría de la *posesión*, a la de los *hábitos morales*. Y a otra, que, aunque ingenua, se vendía como sierva, le preguntaron: *Quam artem exerces?*, y sabiamente respondió: *Fidelitatem*.[91] Pero si el engaño cae en materias injuriosas, escucharás respuestas que mezclan lo dulce con lo picante, tomando lo acre del *sujeto* y lo dulce de la *figura*. Así, Julio César, que profesó este arte antes de ser militar, disculpándose con Metelo por no tomar las armas con el pretexto de un dolor en los ojos, le preguntó de inmediato: *Ergo tu nihil vides?*, y respondió con desdén: *A porta esquilina video villam tuam*,[92] que había sido adquirida de mala manera. Fue un mote incisivo, sí, pero faceto

[88] Athen., VIII, 350, B.

[89] "¿Qué piensas de quien es sorprendido en adulterio? / Que es un tonto" Cic., *De or.*, II, 275, 5-6.

[90] "¿Qué dote ofreces? /Mi castidad" Plut., *Apophth. Lac.*, anon. 24 y 27, 242, B-C.

[91] "¿Qué oficio desempeñas? / La fidelidad" *Idem.*

[92] "¿Qué acaso no ves nada? / Estoy viendo tu casa desde la Puerta esquilina" Cic., *De or.*, II, 275-276.

por el inesperado traspaso de la calidad del *sujeto* a la calidad del *objeto*, como si hubiese dicho: *Me queda poca facultad para ver, pero todavía puedo ver a un ladrón como tú.* Del mismo modo, Catulo, refunfuñando algo sobre Filipo, manipulador del público, cuando le preguntó: *Quid latras?* respondió: *Furem video*,[93] que fue un salto del género *metafórico* al *propio* y del vicio del *sujeto* al del *objeto*. De este talante fue la de un capitán español cuando le preguntó don Juan de Austria quién sería conveniente para firmar la paz, a lo que respondió: *Ninguno es mejor que don Alfonso, porque no ama la guerra*, aludiendo a su huida durante la batalla. Otras respuestas igual de agudas e ingeniosas consisten en agregar algo a la propuesta contra la intención del que propone, como la madre espartana, a su pusilánime hijo que evitó la expedición diciendo: *Paruum habeo gladium*, y ella respondió: *Adde et gressum.*[94] Aquí ves que ella pasa de la *falsa causa* a la *verdadera*, atribuyendo el rechazo, no a la longitud de la espada, sino a la debilidad de su ánimo. Y Clitemnestra cuando le dijo al adúltero Egisto que se gloriaba de su noble *agnación*: *Et cur Atride videor inferior tibi, Natus Thyeste?*, y ella respondió: *Si placet, adde et Nepos*,[95] echándole en cara la vituperada *cognación*, por haber nacido del incesto de Tiestes con su propia hija. Y la ya citada respuesta de Electra a su adúltera madre: *Quis esse putet virginem? Gnatam tuam?*[96] Todos estos son engaños que penetran profundamente, pero son al mismo tiempo agudos y agradables para los que no son heridos por ellos. Con las respuestas vienen ciertos PROBLEMAS FACETOS debido al *engaño* y sólo a él; como éste: *¿Quieres que te muestre el secreto para hacer que una carroza camine por sí misma? Ponla sobre un monte inclinado*; y también éste: *¿Quieres saber el secreto para que una dama que te rechaza venga a buscarte por sí misma? Roba sus joyas.* De estos ejemplos, uno pasa del *movimiento artificial* al *natural*, y otro, del *movimiento moral* al *físico*.

Después de las *proposiciones inesperadas* vienen los ARGUMENTOS INESPERADOS, que forman la mayor parte de los conceptos facetos, los cuales —como ya dijimos—[97] no son argumentos, pero parecen argumentos, como el simio, que no es un hombre, pero se parece al hombre y por eso nos hace reír, porque toda suerte de imitación es agradable. Incluso en las escuelas de los lógicos existe un proverbio que ejemplifica el argumento despropositado: *Deus est in mundo; ergo baculus est in angulo*,[98] donde la simple imitación de la forma ilativa sorprende a quien escucha, luego, reflexionando acerca de su engaño, no sabe si reír de quien lo engaña o de sí mismo. Entonces a éste lo podrías llamar *engaño dialéctico*, puesto que tiende a burlar a los que disputan en

[93] "¿Por qué ladras? / Estoy viendo a un ladrón" Cic., *De or.*, II, 220.

[94] "Tengo una espada pequeña. / Pues añade un paso" Plut., *Apophth. Lac.*, anon. 18, 241, F.

[95] "¿Y por qué parece que me consideras un atrida inferior a ti, si soy hijo de Tiestes? / Si quieres, agrega también que eres su nieto" Sen., *Ag.*, 292-293.

[96] "¿Quién podría pensar que es una muchacha / tu hija?" Sen., *Ag.*, 956.

[97] *I. m.* Ar. 2. *Rhet.* c. 25. *Necesse est ut enthymema, aliud enthymema sit: aliud non sit, sed videatur* ["Para que exista un entimema, es necesario que haya otro entimema: que no sea otro, sino que parezca" Arist., *Rh.*, II, 24, 1, 1400b, 35-36].

[98] "Dios está en el mundo; por lo tanto, el bastón está en el rincón"

materias especulativas. Por eso, la misma forma despropositada,[99] en las materias del comercio civil y de las costumbres, se volverá *engaño retórico*, como si dijeras: *La virtud es algo hermoso, por lo tanto, el rico no es pobre*. Pero de estos engaños retóricos existen dos formas: una, *figuradamente engañosa*; la otra, *deliberadamente tonta*. Ingeniosa es aquella cuya consecuencia es inesperada, sí, pero atada a su antecedente con algún nudo ingenioso y figurado. En este género fue muy ingenioso y hábil para responder el rey Luis XI, el cual solía decir que su lengua le había dado muchos gustos, pero también muchos disgustos. Cuando le llegó la noticia de que Nicolò Raulino, gran canciller de Borgoña, había fundado un rico y suntuoso hospital, dijo de inmediato: *Era conveniente que, habiendo creado tantos pobres, fabricase un hospital para meterlos*. Aquí ves que la agudeza consiste en encontrar una razón en la que el canciller nunca había pensado. Más heroica y más trágica fue la de Leónidas, al inicio de la batalla de Persia, al cual los lacedemonios, llenos de miedo, dijeron con exageración: *Tantus est hostium numerus, ut solem iaculis obscurent*, y él respondió: *Commodius ergo in umbra pugnabimus*.[100] No esperabas una *consecuencia* tan delicada de aquel hombre fuerte, sino una generosa y heroica como esta: *Entonces, será mayor la gloria de los espartanos*. Su argumento no fue *seriamente* heroico, sino heroicamente *burlón* y *faceto* debido al engaño. Así también fue el argumento de Sócrates cuando su esposa, su demonio doméstico, después de un grandísimo estrépito de insultos, le lavó la cabeza con agua sucia, y dijo: *Yo bien sabía que después de tanto trueno vendría la lluvia*;[101] aquí observas que *gritar* y *arrojar agua sucia* no son acciones concatenadas ni consecuentes, y sin embargo él, con su ingenio, encontró un enlace ilativo, tomando la consecuencia inesperada de una *metáfora de proporción*, así como Leónidas la tomó de una *hipérbole*. En este punto cito la facecia del poeta Ennio: cuando buscó a Nasica, la sierva le dijo que no se encontraba en casa, pero cuando Nasica fue a buscarlo, el mismo poeta respondió: *Ennio no está en casa*, a lo que Nasica respondió: *Quid? Ego non cognosco vocem tuam?*, y Ennio le dijo: *Homo es impudens. Ego cum te quaerem, ancillae tuae credidit te domi non esse: tu mihi non credis ipsi?*[102] Igual a ésta es la del campesino que tenía un asno que pertenecía a su compadre, pero lo negaba. Cuando éste fue a buscarlo, el asno rebuznó y el hombre dijo: *Estoy escuchando que está adentro*, pero el otro le respondió: *¿Prefieres creerle a un asno que a mí?* Aquí no observas ninguna agudeza más que la fuerza de la ilación imprevista e ingeniosa. Pero más faceto fue el argumento de un agricultor, que viendo al arzobispo de Colonia cabalgar armado con una comitiva de caballeros, levantó la mirada y se echó a

[99] *I. m.* Ar. *Rhet.* c. 2. *Dialectica est ex iis, quae illis videntur quibus cum sit disputatio: rhetorica ex iis quae illis videntur qui consulunt* ["La dialéctica trata de aquello que se considera cuando hay una disputa; la retórica, de aquello que se considera cuando hay una deliberación" Arist., *Rh.*, I, 2, 11, 1356b, 36 1357a, 1].

[100] "Hay tantos enemigos que oscurecen el sol con sus flechas. / Entonces, pelearemos más cómodamente en la sombra" Plut., *Apophth. Lac.*, Leon. 6, 225, B.

[101] Hieron., *Adv. Iovinian.*, I, 48.

[102] "¿Crees que no conozco tu voz? / Eres un sinvergüenza. Cuando yo te buscaba, le creí a tu esclava que no estabas en casa, y ahora, tú no me crees a mí (cuando digo que no estoy)" Cic., *De or.*, II, 276.

reír. Cuando el arzobispo se detuvo y le preguntó por qué reía, dijo: *Me río de que el pobre san Pedro, descalzo, haya dejado sucesores tan valientes y bien armados*; a lo que el arzobispo, queriendo retirar el escrúpulo con amabilidad y mitigarlo, dijo: *Debes saber que yo soy arzobispo, pero también duque. Como arzobispo, en el templo visto con el manto sagrado para celebrar el oficio divino, pero como duque, visto armado y salgo al campo para defender mis territorios.* El buen hombre, que no había estudiado las distinciones metafísicas, replicó humildemente: *Entonces quisiera saber, si el señor duque fuera a casa del diablo, ¿a dónde iría el señor arzobispo?* Qué simple bribonada.

No menos risible, pero también ingenioso es el *engaño tonto*, que deduce una consecuencia llana, vulgar y propia, donde se espera algo figurado e ingenioso. Y ésta —como observó Cicerón— era una agudeza muy familiar para Novio, como: *Sapiens si algebit, tremet,*[103] y Marcial: *Oculo Philenis semper altero plorat: Quo fiat id quaeritis modo? Lusca est,*[104] y también: *Pauper haberi Cinna vult: et est pauper*, donde tú esperabas: *Et est dives.*[105] Hablando de este género, recuerdo que cuando estalló una gran bomba en las ovaciones que mandaron al cardenal Aldobrandino en su entrada a Milán para poner la paz entre las coronas —como si Marte comenzara a romper sus armas—, las mentes ingeniosas compitieron para crear conceptos sobre tal hecho. Hubo un ingenioso en poéticas agudezas que engañó a todos los demás con la verdad y acaparó todo el aplauso; pues, luego de haber tratado con dificultad muchas reflexiones simpáticas, y abundado sobre ellas, concluye así:

Ominis arcanum queris? Faber inscius, aeri
Imposuit nimium pulveris: et crepuit.[106]

Aquí observas que la agudeza consiste en despreciar la agudeza y no decir nada nuevo. Esto es novedoso.

Ahora bien, como el discurso ilativo[107] se funda en el *silogismo* y en la *inducción*, a los entimemas inesperados agrego las INDUCCIONES INESPERADAS y *facetas*, como la de Filóstrato a un causídico que frecuentemente alegraba a los jueces con algún mote risible: *Qui assidue luctatur, luctator fit: qui assidue fabricat, faber: ergo si tu assidue ridicula dices, ridiculus fies,*[108] donde observas que el último miembro de la inducción engaña a quien escucha, por falaz, pasando de lo *activo* a lo *pasivo*. Por el contrario, un mercader, que se equivocó por confiado, indujo lo siguiente: *Fabricando discimus fabricare: legendo*

[103] "Por muy sabio que seas, si tienes frío, temblarás" Cic., *De or.*, II, 285.

[104] "Filenis siempre llora sólo con un ojo. ¿Cómo puede ser así? Es tuerta" Mart., IV, 65.

[105] "Cinna quiere ser considerado pobre, pero es pobre. / Pero es rico". Mart., VIII, 19.

[106] ¿Quieren saber el gran misterio? Un trabajador ignorante puso demasiada pólvora, y explotó"

[107] *I. m.* Ar. I. *Rhet.* c. 2. *Omnino necesse est quidlibet ostendere vel syllogismo, vel inductione* ["Es totalmente necesario mostrar lo que sea con un silogismo, o bien, por medio de la inducción" Arist., *Rh.*, I, 2,.8, 1356b, 7-8].

[108] "Quien suele luchar, se vuelve un luchador; quien suele fabricar, se vuelve un fabricante; entonces, si tú sueles decir ridiculeces, te volverás ridículo".

legere: medendo mederi: sed credendo discimus nihil credere,[109] donde el último miembro te engaña con la *negación* mientras tú esperabas una *afirmación*. Pero muy alabada es la de Craso —orador muy faceto— contra Silo, que había testificado DE AUDITU [de oídas] contra Pisón: *Potest fieri, ut is iratus dixerit. Potest fieri, ut tu non recte intellexeris. Potest etiam fieri, ut quod te audivisse dicis, nunquam audieris*, que quiere decir: *Es posible que seas un mentiroso*, por lo que Cicerón concluye: *Hoc ita praeter expectationem accidit; ut testem omnino risus obrueret*.[110]

Hasta aquí ya conociste dos *divisiones* de esta agradable figura, es decir, mediante las *categorías* y mediante las *operaciones del intelecto*. Ahora quiero mostrarte brevemente tres divisiones que pertenecen a esta octava figura, es decir, mediante los GÉNEROS DE LAS CAUSAS, *demostrativo*, *deliberativo* y *judicial*; mediante las COSTUMBRES y mediante los AFECTOS, que podríamos llamar con los términos de nuestro[111] Autor, *engaños* RACIONALES, MORALES y PATÉTICOS; así recibirás un conocimiento entero y exquisito de este noble parto del intelecto. Al género DEMOSTRATIVO pertenecen aquellas que,[112] fingiendo alabanza, terminan inesperadamente en vituperio, como en Cicerón: *Laudandum adolescentem, ornandum*, TOLLENDUM.[113] Y el espartano, cuando le mostraron como prueba en un cuadro las empresas militares de los atenienses, dijo: *Fortissimi sane atenienses ac strenuissimi sunt* IN TABULA,[114] es decir, *en el cuadro son valientes, pero cobardes en el campo*, y otro dijo de Tirteo: *Optimus est hic, et incomparabilis animorum* DEPRAVATOR.[115] Y de una cierta campesina: *Forma non est adeo insigni: sed honestate* CARET,[116] donde la adversativa *sed*, te hizo creer que quería decir: *En verdad no es muy hermosa, pero es muy virtuosa*.

Al género DELIBERATIVO pertenecen las que, bajo el disfraz de un buen consejo, aconsejan con gracia algo malo. Así en Plauto, el siervo Pegnio le dijo al lenón Dórdalo: *Quin tu hoc quod tibi suadeo facis?*, y Dórdalo le respondió: *Quid est?*, a lo que agregó: *Restim tibi cape crassam, et suspende te*.[117] Ciertamente, él no esperaba de su amigo tal consejo. Igual

[109] "Fabricando aprendemos a fabricar; leyendo, a leer; midiendo, a medir; pero creyendo aprendemos a no creer en nada"

[110] "Puede suceder que él hablara con furia; puede suceder que tú no lo entendieras correctamente; también puede suceder que lo que dices haber escuchado, nunca lo hubieras escuchado. / Y así, contrario a lo esperado, sucedió esto: la risa sepultó por completo al testigo" Cic., *De or.*, II, 285.

[111] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 2. *Persuasionum genera sunt tria. Nam aliae sunt in moribus, aliae in affectibus; aliae in ratione* ["Hay tres tipos de persuasiones. Unas están en las costumbres; otras en los afectos; otras en la razón" Arist., *Rh.*, I, 2, 3, 1356a, 1-4].

[112] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 15. *Cum parum laudat, ut magis vituperet* ["Cuando alaba poco para vituperar más" Arist., *Rh.*, III, 15, 10, 1416b, 4-5].

[113] "A este joven digno de ser alabado, condecorado y elevado" Cic., *Fam.*, XI, 20, 1, 7.

[114] "Bueno, los atenienses son los más fuertes y valientes en pintura" Plut., *Apophth. Lac.*, anon. 9, 232, F.

[115] "Él es el mejor e incomparable corruptor de mentes" Plut., *Apophth. Lac.*, anon. 61, 235, F.

[116] "No tiene una belleza notable, pero carece de virtud"

[117] "¿Por qué no haces lo que te pido? / ¿A qué te refieres? / Toma una soga gruesa y cuélgate" Plaut., *Persa*, 814-815.

de condimentado fue el consejo de Granio a un mal abogado que, mientras declamaba con gracia, se quedó ronco: *Suadeo tibi ut mulsum frigidum bibas.* El abogado respondió: *Im[m]o vocem perdam*, pero Granio agregó: *Melius est vocem perdas, quam reum.*[118]

Al género JUDICIAL pertenecen los *engaños* que parecen excusar y acusan. Así Marcial: *Mentitur qui te vitiosum Zoile dicit: Non vitiosus homo es Zoile, sed* VITIUM;[119] y también: *Non est hic cynicus, Cosme: quid ergo?* CANIS.[120] Pero más hermosa es la de Cicerón contra Antonio: *Ego vero (vide quam tecum agam non inimice) quod bene cogitasti aliquando, laudo: quod non indicasti, gratias ago. Quod non fecisti, ignosco:* VIRUM RES ILLA QUAEREBAT.[121] Por el contrario, son muy agradables los reclamos graciosos que parecen acusaciones y son alabanzas. Diógenes, por ejemplo, al acusar de insensible a Antístenes, su maestro, por haberlo inducido a la filosofía sin preocuparse por las riquezas del mundo, decía sonriente: *Aquí está ese asesino que me hizo pasar de rico a pobre.* Acerca de esto, Macrobio en sus *Saturnales* comenta que esta acusación simulada era más agradable e incriminatoria que si hubiese dicho: *Gratus huic sum, quia me philosophum fecit ex divite.*[122] Y así son las villanías con las que algunos amantes suelen expresar el ánimo honesto de la mujer que idolatran llamándola: *inhumana, despiadada, cruel.*

A este género de engaño racional pertenece el diálogo faceto de los dos siervos, Leónidas y Líbano en la *Asinaria* de Plauto, que se mandan mutuamente vituperios con formas demostrativas que empleaban los romanos como encomio para los triunfadores, con alto y magnífico estilo: *Laudes gratiasque merito habemus diis magnas: quum nostris* sicophantiis, dolis, astutiisque, *confidentia* scapularum; *freti virtute* ulmorum: advorsus stimulos, laminas, crucesque compedesque*: indoctoresque acerrimos, gnarosque nostri tergi: qui saepe ante cicatrices indiderunt in nostras* scapulas*: eas nunc legiones copiasque exercitusque* furum*: vi pugnando; euge potiti* periuriis nostris*: id virtute huius collegae, meaque comitate factum est, etc.* —y respondió Líbano con mucha ambición— *Quis fortior me est ad sufferendas* plagas? Leónidas le lanza este elogio: *Aedepol virtutes quis tuas possit collaudare, sicut ego possum, quae domi duellique* male fecisti? *Nae illa aedepol pro merito tuo nunc memorari multa possunt: ubi fidentem* faudaveris*: ubi hero* infidelis fueris*: ubi verbis conceptis sciens libensque* periuriaris, *etc.*[123]

[118] "Te recomiendo beber hidromiel frío / ¡No!, si lo hago, perderé la voz. / Es mejor que pierdas la voz a que pierda tu cliente" Cic., *De or.*, II, 282-283.

[119] "Miente quien te llama vicioso, Zoilo. No eres un hombre vicioso, Zoilo, sino que eres el vicio mismo" Mart., XI, 92.

[120] "Él no es un cínico, Cosmo: ¿entonces qué es? Un perro" Mart., IV, 53, 8.

[121] "Yo, ciertamente (mira que no te voy a tratar de manera hostil), reconozco que pensaste bien alguna vez; te agradezco que no lo hayas acusado; te perdono lo que no hiciste: el caso requería a un hombre como tú" Cic., *Phil.*, II, 34-35.

[122] "Estoy agradecido con él, porque, de rico, me volvió filósofo" Macrob., *Sat.*, VII, 3, 21.

[123] "*Ofrecemos* grandes alabanzas y agradecimientos a los dioses por su ayuda, porque, a base de nuestras trampas, engaños y malicias, confiando en nuestros lomos, apoyados en el peso de los olmos, enfrentados a los látigos, marcas de hierro, castigos y grilletes, a los arrieros más crueles, que conocen nuestras espaldas por haber dejado cicatrices tantas veces en nuestros lomos: ahora estas legiones, tropas y ejércitos suyos lograron escapar debido a nuestros perjurios, peleando con fuerza; esto se realizó gracias a la valentía de este colega y a mi compañerismo. / ¿Quién es más

Aquí también coloco las[124] *alabanzas jocosas* de los animales y cosas viles donde, con el inesperado empleo de epítetos y alabanzas humanas a sujetos indignos, se engaña la expectativa de quien escucha, como lo que dijimos sobre Cleofonte: *Et tu venerabilis et divina* FICUS,[125] y Homero, en la guerra de las ranas:

> *Nobile Martis opus, grandique vibrata tumultu*
> *arma cano: cum belligero stimulante furore;*
> *fortia magnanimi movuerunt proelia* MURES.[126]

Y las inscripciones o túmulos que se hacen para los animales, como la de Justo Lipsio a su perro: *Saphyrus domo batavus, delicium Lypsii, decus* CANUM, *etc.*,[127] donde observas qué amplia veta de delicias retóricas y poéticas surgen de esta figura.

Los engaños MORALES son los que no en forma de alabanza o vituperio, sino por *imitación* o por alguna *representación narrativa*, muestran costumbres risibles o graves de una persona, de manera que la expectativa de quien escucha se va engañando y sorprendiendo. Ésta es la urbanidad que Cicerón describe así: *Expectationibus enim decipiendis, et naturis aliorum irridendis, et ridicule indicandis; risus moventur.*[128] Así también es la de Cornificio, que te pinta la fiereza de un hombre: *Iste quotidie per forum medium tanquam iubatus Draco serpit; aspectu rabido circumspiciens huc et illuc, si quem reperiat qui aliquid mali faucibus afflare, quem ore attingere, dentibus insecare, lingua aspergere possit*,[129] pero es trágica. Más cómica y más faceta es la que él llama *anotación*, con el ejemplo de un hombre que presumía sus riquezas: *Iste qui se dici divitem, putat esse praeclarum: primum nunc videte quo vultu nos intueatur. Nonne vobis videtur dicere*: Darem, si mihi molesti non essetis. *Cum vero sinistra mentum sublevat, existimat se gem-*

fuerte que yo para aguantar estas torturas? / ¡Por Pólux!, ¿podrías aplaudir tus logros así como yo puedo señalar lo que hiciste mal en la guerra y la paz? ¡Por Pólux! No pueden recordarse todos tus logros: cuando engañaste a quien confiaba en ti, cuando fuiste desleal a tu señor, cuando juraste en vano a sabiendas y porque así lo quisiste" Plaut., *Asin.*, 545-562.

[124] *I. m.* Ar. *Rhet.* c. 9. *Verum quoniam accidit ioco vel serio laudare saepe non solum homines, aut deos, sed etiam inanimata, aut animalia: de iis quoque propositiones eodem modo accipienda* ["Puesto que ocurre que elogiamos, ya sea en broma o en serio, no sólo a hombres o a dioses, sino también a seres inanimados o animales, también debemos elaborar las premisas en relación con ellos del mismo modo" Arist., *Rh.*, I, 9, 2, 1366a, 28-32].

[125] "Y tú, venerable y divina higuera" Arist., *Rh.*, III, 7, 2, 1408a, 15-16.

[126] "Canto la noble obra de Marte y las armas blandidas entre grandes ejércitos, impulsado por un furor de guerra: los valientes ratones trabaron violentas batallas" Hom., *Batrach.*, 4-6.

[127] "Zafiro bátavo de raza, amado por Lipsio, canoso ejemplar"

[128] "Pues se provoca la risa al engañar las expectativas, al burlarse de las características de otros y de señalarlas a través de la burla" Cic., *De or.*, II, 289.

[129] "Ese hombre se arrastra diariamente por el centro del foro como si fuera una serpiente con cresta, mirando por uno y otro lado con su rostro rabioso, como si fuera a encontrar a quien pudiera provocarle algún daño con sus fauces, alcanzarlo con su hocico, enterrarle sus dientes, envenenarlo con su lengua" Cornif., *Rhet. Her.*, IV, 49, 62.

mae nitore, et auri splendore adspectus omnium praestringere. Cum seruum respicit, alio nomine apellat, deinde alio, atque alio. Heus tu, inquit; veni Sannio, nequid isti barbari perturbent, etc.[130] Y de esta manera nos enseña nuestro[131] Autor a sembrar en las narraciones algunos elementos expresivos de nuestras costumbres o de las ajenas y muchas cosas agradables para el genio de quien escucha.

No solamente con la oración continua, sino con ciertos motes breves lanzados espontáneamente mientras otro habla con seriedad, se pintan con agrado las costumbres de una persona, como cuando el orador Lamia muy joven pero muy feo componía lo que iba a decir contra Craso, orador veterano. Craso dijo: *Audiamus pulcellum puerum*; todos sonrieron. Lamia, sorprendido, respondió sentenciosamente: *Non potui mihi formam ipse fingere; ingenium potui*, y Craso dijo, sin reír: *Audiamus disertum.*[132] Entonces todos lanzaron una gran carcajada.

Al mismo género *moral*, pertenece el faceto contrapunto que hizo el siervo de Terencio, en materia vil, sobre el discurso del viejo patrón, en materia grave; cuando el buen Démeas le había regresado unos documentos que solía dar a su hijo: *Hoc facito; hoc fugito: hoc laudi est, hoc vitio datur: denique inspicere tanquam in speculum, in vitas omnium iubeo; atque ab aliis sumere exemplum sibi.* Respondió Siro: *Conservis ad eundem istunc praecipio modum: hoc salsum est; hoc adustum est; hoc lautum est parum: postremo, tanquam in speculum in patinas inspicere iubeo: et moneo quid facto opus sit.*[133] Al escuchar que corren inesperadamente bajo las mismas formas conceptos tan diferentes, necesariamente ríes. Este es el secreto de la oratoria de Gorgias, revelado por nuestro[134] Autor: transformar en risible lo que pronunció seriamente el adversario.

Pero los ENGAÑOS PATÉTICOS son más vivaces que los *morales*, porque la expresión de los afectos es más gallarda que la de las costumbres, pues estos consisten en la moderación

[130] "Ese que se cree rico, piensa que es ilustre. De entrada, vean con qué cara nos mira. ¿Acaso no les parece que dice: 'Compartiré mis riquezas con ustedes si no me molestan'? Cuando mueve su barbilla a la izquierda, piensa que deslumbra a todos con el brillo de sus joyas y el esplendor del oro. Cuando se dirige a su esclavo, lo llama con un nombre, después con otro y luego con otro más. Y dice: '¡Oye, tú! Vine de Sanio, para que estos maleducados no me molesten en absoluto'" Cornif., *Rhet. Her.*, IV, 50, 63.

[131] Ar. 3. *Rhet* c. 16. *Annectenda sunt narrationi quaecumque, vel virtutes tuas, vel adversarii vitia subostendunt; vel auditioribus iucunda sunt* ["Se deben de añadir al discurso, ya sea cualquiera de tus virtudes, ya sean los defectos de tu adversario que hacen una sólida ostentación. Pero sobre todo se debe complacer a la audiencia" Arist., *Rh.*, III, 16, 5, 1417a, 2-7].

[132] "Escuchemos al jovencito apuesto. / Yo no pude hacerme hermoso, pero sí ingenioso. / Escuchemos al inteligente" Cic., *De or.*, II, 262.

[133] "Harás esto, evitarás esto otro. Esto es digno de alabanza, esto está equivocado. Finalmente, ordeno a todos que observen sus vidas como en el espejo y que tomen el ejemplo de los otros en beneficio propio. / Finalmente, les ordeno verse en los platos, como en el espejo, y les indico lo que hay que hacer" Ter., *Ad.*, 415-418 y 424-429.

[134] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 18. *Gorgias recte dicebat, oportere adversariorum seria, risu praevertere* ["Gorgias decía con razón que convenía volver inútiles los argumentos serios de los adversarios haciendo uso de la burla" Arist., *Rh.*, III, 18, 7, 1419b, 3-4].

del ánimo tranquilo y aquéllos en el movimiento de las pasiones. Así fue entonces la risible declaración de Marcial acerca del incendio de la casa de Teodoro.

> *O scelus: o magnum facimus crimenque deorum.*
> *Non arsit pariter quod domus, et* DOMINUS,[135]

donde un afecto de *compasión* termina en *maldad*. Y la del esclavo Tracalión que se burla de un viejo con la *imploración*: *Teque oro et quaeso: si speras tibi hoc anno futurum multum* SIRPE, *et* LASERPITIUM*: atque ab* LIPPITUDINE *usque siccitas ut sit tibi*; a lo que el viejo, nada tonto, augurando el bien con una sonrisa melancólica, desea el mal: *At ego te, per crura et talos tergumque obtestor tuum: ut tibi ulmeam uberem esse speres* VIRGIDEMIAM.[136] También son facetas las lisonjas de Milfión que terminan en modo vil: *Mea voluptas; meae deliciae; mea vita; mea amoenitas; meum mel; meum cor; mea* COLLUSTRIA*; meus* MOLLICULUS CASEUS.[137]

Pero más condimentada es la *imitación patética*, que con el gesto y con la voz ridiculiza los afectos ajenos, generando risa con[138] lo inverosímil. Cicerón nos ofrece un ejemplo muy faceto de Craso que se burla de una afectuosa perorata de su adversario: PER TUAM NOBILITATEM, PER VESTRAM FAMILIAM*: Quid aliud fuit* —dice Tulio— *in quo concio rideret, nisi illa vultus et vocis imitatio?* PER TUAS STATUAS *vero cum dixit: et extento brachio, paululum etiam de gestu addidit: vehementius risimus*.[139]

Al mismo género pertenecen ciertas respuestas frías o risibles donde el tema es hiriente o doloroso, que de la misma manera engañan la expectativa con lo inverosímil, como la del viejo Novio cuando le pregunta su hijo: *Quid ploras, pater?*, y responde: MIRUM NI CANTEM*; condemnatus sum*.[140] ¿Quién habría esperado esta agudeza jocoseria de quien estaba con el cabestro en el cuello? Pero más risible fue la de Tectamenes quien, frente a los senadores, al pronunciarse la sentencia de su muerte se echó a reír y al preguntarle por qué reía respondió: *Quia mulctam datis mihi, quam a nemine petii*.[141] Y de esta suerte fue la respuesta de Bardela cuando se acercaba a la horca, un día sábado,

[135] "¡Vaya falta, vaya delito y crimen contra los dioses! No ardió, de la misma manera, la casa que el dueño" Mart., XI, 93, 3-4.

[136] "Te pido y ruego: si esperas tener este año mucho silfio y laserpicio [...], y tener tus ojos secos, sin lagañas. / Pero yo te invoco, por tus piernas, tus talones y tu espalda, que esperes que haya una abundante cosecha de palos [*i.e.*, palizas]" Plaut., *Rud*., 629-632 y 635-636.

[137] "Mi deseo, mi amor, mi vida, mi tranquilidad, mi miel, mi corazón, mi calostro, mi queso fresco". Plaut., *Poen*., 365-367.

[138] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 7. *Si aspere dicuntur lenia, et aspera leniter; nullam habent verisimilitudinem* ["Si lo dulce se expresa con dureza, y lo duro, con dulzura, no se crea verosimilitud" Arist., *Rh.*, III, 7, 10, 1408b, 9-10].

[139] "¡Por tu nobleza, por su familia! ¿De qué otra cosa reiría esta asamblea, sino de la imitación de tu rostro y tu voz? Pero cuando dijo 'Por tus estatuas' y, con el brazo extendido, añadió también un poco de gesticulación, entonces nos reímos más fuerte" Cic., *De or.*, II, 242.

[140] "¿Por qué lloras, padre? / Me pregunto por qué no canto; estoy condenado" Cic., *De or.*, II, 279.

[141] "Porque me otorgas más de lo que nadie pidió" Plut., *Apophth. Lac.*, Thectamenes, 221, F.

y le dijeron para reconfortarlo: *Anímate, que esta noche cenarás en el paraíso*, y respondió: *Vayan en mi lugar, les ruego, porque el sábado ayuno*. Parecida a esta fue la de un cobarde que cuando el valiente Leónidas distribuyendo la comida al ejército antes de la batalla, dijo: *Hic prandete: coenabitis apud Inferos*, a lo que respondió: *Ad prandium, accepto; ad coenam, renuntio*.[142] Más seguro fue uno de los soldados españoles que saquearon Roma y que Andrea dell'Oria condenó a morir maniatados, arrojados en el mar, dentro de un costal hecho con la vela, con una cesta de pan. Al ver el pan dijo: *Por Dios, es muy poca comida para tanta bebida*. Para concluir, a este género pertenecen todas las expresiones de *afectos* que, sin tener relación alguna con el *tiempo*, el *espacio*, la *persona*, ni con las demás *circunstancias*, sorprenden por su extrañeza a quienes las escuchan.

Como has visto, esta figura es el más sabroso condimento de las conversaciones civiles, y también ofrece luces muy vivaces a las inscripciones facetas y risibles, pero también a las heroicas, esparciendo mordaces sales, con lo que puede volverse más penetrante cualquier cláusula con agudos *engaños*. Aquí te ofrezco un primer esbozo a propósito, dejando que tu agudo ingenio le dé la última mano:

Flavius Domitianus

Imperator, caesar, augustus, pontifex maximus, patriae pestis.
Clarissimo genitori similis, ut soli lutum.
Patrium imperium illustrius fecit ex adverso.
Quam excito fuerit ingenio rogas? Statuas consule.
In Herculeam speciem sculpi voluit: Herculea dignus clava.
Imperium auspicatus a virtute, scilicet;
ab gravi morbo fratrem expediit, funere festinato.
Caeteris virtutibus non tam claruit, quam caruit.
Vigilantissimus in triclinio, *strenuissimus in* gynecaeo;
amantissimus reipublicae, et privatae;
omnium retro principum liberalissimus latro;
per summam charitatem, annonae;
imperii spolia divisit in scorta.
Coniugio saltem felix. Nam reciproca fide,
uxor, viros: vir uxores exteras aeque odere
ut castissimi infantes bellaria.
Erga reos et inocentes pari beneficentia,
ad coenam rogatos, nitido excepit gladio.
Novae secundae mensae, post carnes carnifex.
Omnium suspicacissimus, suspectis omnibus ignovit post necem
unicum amantem unice amavit seipsum.
Caeteris verax, neminem fefellit incredulum.

[142] "Almorzarán aquí: cenarán en el infierno. / Acepto ir a almorzar, renuncio ir a cenar" Plut., *Apophth. Lac.*, Leon. 13, 225, D.

suadendi artem exercuit, non prosa, sed versutia.
Nam quicquid lubuit, cuique statim suasit stylo ferreo.
Philosophiae adeo studiosus, ut philosophos omnes donarit exilio.
Sola iuris prudentia delectatus qua caruit,
centumviralis fori prolixitate summota,
lites omnes illico diremit, parte inaudita.
nec Marti minus quam Minervae sacerrimus,
sua manu infestas legiones delevit muscarum.
Bis navali proelio fortiter interfuit in arena.
Catos, Sarmatas, Dacos;
barbaros omnes imperii hostes superavit barbarie.
Bis triumphavit, vicisse nescius.
heu fati crimen, tanta promeritus Caesar,
confossus est vulneribus octo tantum.
Cum morte tamen acriter luctatus;
vixerat, nisi periisset.
Itaque in Deorum album statim relatus,
Deorumque omnium consensus caelo reiectus,
maximum sui desiderium Romanis reliquit canibus.

[Flavio Domiciano.

Emperador. César. Augusto. Pontífice máximo. Peste de la patria.
Semejante a su muy ilustre padre, como lodo en el suelo.
Volvió más famoso el imperio de su padre gracias al desastre.
¿Te preguntas qué tan terrible era su persona? Pregúntale a sus estatuas.
Quiso ser esculpido con la figura de Hércules: más bien, mereció su clava.
La mismísima Virtud auspició su imperio: sí, claro.
Se deshizo de su hermano, quien padecía de una grave enfermedad, acelerando su funeral.
No destacó tanto en las demás virtudes, como sí careció de ellas.
Jamás durmió en el triclinio; fue muy activo en el gineceo.
Gran amante de lo público y lo privado.
El ladrón más generoso de todos los emperadores anteriores:
en un acto de gran caridad, sólo se robaba las cosechas del año.
Repartió los despojos del imperio entre sus allegados.
Al menos era feliz en su matrimonio, pues, gozando de mutua confianza,
su esposa odiaba a los esposos de otras y él odiaba a las esposas de otros,
tal como los niños más inocentes rechazan los postres.
Al invitar a comer a acusados e inocentes, les daba la bienvenida
con la misma amabilidad: mostrándoles su espada recién afilada.
Al llegar el postre, después del plato fuerte, se volvía el verdugo.
Fue el más desconfiado de todos y perdonó a todos
los sospechosos después de haberlos matado,

y sólo tuvo un amante a quien amó como a ninguno: a sí mismo.
Aun cuando quería mostrarse honesto ante los demás, no logró engañar a nadie,
pues ya no creían en él.
Desempeñó el arte de la persuasión, no siendo prosaico, sino engañoso,
pues para conseguir lo que deseaba, convencía a quien fuera con su pluma de hierro.
Era tan entregado a la filosofía, que recompensó a todos los filósofos con el exilio.
La única impartición de justicia que le interesó fue aquella en la que no participó,
pues, tras expulsar a todos los centunviros del foro,
allí mismo interrumpía todos los juicios, sin que la otra parte fuera escuchada.
Aniquilaba peligrosas legiones de moscas con su propia mano,
puesto que era no menos devoto de Marte que de Minerva.
Dos veces condujo batallas navales desde tierra firme.
Superó en barbarie a los catos, los sármatas, los dacios
y a todos los pueblos bárbaros enemigos del Imperio.
Triunfó dos veces sin saber que lo había conseguido.
¡Ah, maldito destino! Aunque merecía mucho más,
fue apuñalado solamente ocho veces.
Sin embargo, seguiría con vida,
si no la hubiera perdido luchando ferozmente contra la Muerte,
Y así, tras dirigirse de inmediato hacia el resplandor divino,
fue expulsado del cielo por consenso de todos los dioses
y como gran castigo, fue arrojado a los perros de Roma.]

CAPÍTULO VIII

De las metáforas continuas
y antes
de las proposiciones metafóricas que comprenden los más hermosos motes agudos y la alegoría

En el capítulo anterior, además de los abundantes ejemplos sobre las *proposiciones agudas* y *metáforas continuas*, que pudiste ver casi por incidencia, nuestra finalidad primordial era mostrarte las ocho especies de METÁFORAS SIMPLES que se forman con la primera *operación del intelecto*, y que consisten en *una palabra tomada con agudeza en lugar de otra* o en *pocas palabras que expresa una sola noción*, como si tú llamas al *amor*, FUEGO; a la *rosa*, REINA DE LAS FLORES, y a la *guerra*, NAUFRAGIO DE LAS REPÚBLICAS. Pero estas no son las agudezas más perfectas ni más completas, sino sólo simientes y raíces de las perfectas, puesto que, debido a que la primera operación del intelecto sirve a la segunda, y la segunda, a la tercera, así, de las palabras metafóricas simples nacen las proposiciones metafóricas, y de éstas, los argumentos metafóricos.

Entonces, mi intención aquí es reflexionar detenidamente sobre la proposición metafórica y sobre la ALEGORÍA, la cual no es más que una metáfora continua. Te digo entonces que son tantas las diferencias específicas de la alegoría, como metáforas, pudiendo llamar a una alegoría de proporción; a otra, de atribución; una tercera, de equívoco, y así con las cinco figuras restantes.

ALEGORÍA DE PROPORCIÓN es la que surge de la metáfora de proporción, como de su propia raíz. Así, sobre el amor, que metafóricamente se llama ARDOR, el Formión de Terencio tomó tal raíz como alegoría para su conceptuosa proposición: *Hisce ego illam dictis ita tibi* INCENSAM *dabo: ut ne restinguas, lacrymis si extillaveris.*[1] También Nono, en las *Dionisíacas*: *Parvus Amor telo* COMBUSSIT *iaculatorem fulminis: neque congeries aquarum restinguere illam potuit flammam.*[2] Igual de aguda es la broma de Tulio contra Pisón. No leerás en ningún otro autor una oración tan vivaz, puesto que el noble altanero llamaba a su familia SEMILLERO DE TRIUNFOS, y continuando la alegoría, dijo: *Ex illo seminario triumphorum, nil nisi arida folia laureae retulisti.*[3] Igualmente, en la defensa de Sestio, después de usar la metáfora para llamar NAUFRAGIO a las *discordias*

[1] Ter., *Phorm.*, 974-975. *Vid.* p. 85, n. 64.

[2] "El pequeño Amor quemó con su dardo al que arroja los rayos, y ni todas las aguas pudieron extinguir aquella llama" Nonnus, *Dion.*, VII, 270-273.

[3] "De aquel semillero de triunfos, no cosechaste más que las hojas secas del laurel" Cic., *Pis.*, 97.

civiles, continúa esta alegoría con tal raíz: *Cum vero in hanc Reipublicae* NAVEM, *ereptis senatui gubernaculis, fluitantem in alto, tempestatibus seditionum ac discordiarum; tot classes (nisi ego unus deditus essem) incursurae viderentur, etc.*,[4] donde alude al sacrificio de Ifigenia para aplacar la tempestad. Y contra Pisón: *Neque tam fui timidus, ut qui in maximis turbinibus ac fluctibus, Reipublicae* NAVEM *gubernassem, salvamque in portu collocassem: frontis tuae nubeculam* —puesto que él tenía el rostro oscuro— *vel collegae tui contaminatum spiritum* —puesto que le apestaba el aliento— *pertimescerem*.[5] Aquí, las últimas alusiones vuelven más conceptuosa y aguda la alegoría al agregar el equívoco. Sin embargo, en estas alegorías las palabras metafóricas se enuncian con vocablos propios; por eso ésta de Horacio, al ser más enigmática, hace que el escucha deba pensar en sus alcances:

> *O* NAVIS; *referent in mare te novi*
> *fluctus. O quid agis? fortiter occupa*
> *portum, nonne vides ut nudum remigio latus,*
> *et malus celeri saucius Africo,*
> *antemnaeque gemant? Ut sine funibus*
> *vix durare carinae possint imperiosius*
> *aequor? Vix tibi sunt integrae lintea, etc.*[6]

A mi parecer, quiere decir: *Oh Sexto Pompeyo, los nuevos movimientos de tu ánimo juvenil te conducirán a una guerra tempestuosa. Vamos, tonto, ¿qué piensas? Ocupa intrépidamente y resiste en Sicilia que es el único lugar abierto para ti. ¿No ves que tus capitanes te han abandonado vilmente y que César ha oprimido tu ejército? ¿No sabes que sin dinero no subsisten ni los ejércitos ni sus emperadores? Apenas te quedan íntegras tus legiones, etc.* Imitando esta alegoría de Horacio, en mis *Patriarcas*[7] encontrarás un elogio completo bajo la imagen del naufragio que compuse a propósito, para mostrar que en las inscripciones incluso las perpetuas alegorías tienen su sitio.

También en las RESPUESTAS deleitan mucho las *alegorías continuadas* como la de los atenienses contra Marco Antonio, cuando, al acercarse a la ciudad de Atenas con su gran ejército, hizo correr el rumor de que él era BACO y que había triunfado en el oriente.

[4] "Aunque tantas flotas parecían atacar —si no era entregado específicamente yo— esta nave de la república que navegaba a la deriva, debido al clima de sublevaciones y discordias, tras haberle arrebatado el timón al Senado..." Cic., *Sest.*, 46.

[5] "Y mi falta de miedo fue tal que conducía la nave de la república en medio de los más grandes torbellinos y oleajes hasta llevarla a un puerto seguro; pero le temía mucho más a la oscuridad de tu rostro ... y al viento sucio de tu socio". Cic., *Pis.*, 209, 21, 1.

[6] "Las nuevas olas te regresarán al mar, ¡oh nave! ¿Qué haces? ¡Rápido! Ocupa el puerto. ¿Acaso no ves cómo tu costado está desprovisto de remos?; ¿cómo se lamentan tu mástil dañado por el veloz ábrego y tus antenas? ¿Cómo, sin cables, apenas soporta tu quilla el mar impetuoso? Apenas tienes completas las velas". Hor., *Carm.*, I, 14, 1-9.

[7] Se refiere a la obra *Patriarchae, sive Christi servatoris genealogia, per mundi aetates traducta* (Londini: Rogeri Danielis, 1657).

Entonces, se vio algo que nunca había ocurrido: los atenienses salieron humildemente para poner en sus manos a sí mismos y a su ciudad, que tomó el nombre de Minerva, y le dijeron: *Minervam nostram, o Bacche pater, virginem ad hanc usque diem: tibi spondemus in Coniugem.* Antonio respondió: *Accipio: sed mille talenta dotis nomine impero.* Y los atenienses: *O domine: atqui Iupiter matrem tuam indotatam accepit.*[8] Hubo muchas respuestas y réplicas que siguieron metafóricamente bajo la misma alegoría, pero la dote fue pagada sin metáfora. Con mayor ingenio y mayor provecho un pobre napolitano continuó la *alegoría* cuando, en una audiencia pública, se dirigió al rey Alfonso de Nápoles, llamado el Sabio, con este lamento acompañado por lágrimas y sollozos: *Señor, hazme justicia, yo he sido asesinado.* El rey, completamente turbado preguntó: *Dime, hermano, ¿por qué?* En seguida el buen hombre: *Mi padre me dejó una gran deuda, pero no me dejó nada para satisfacer al acreedor, sin embargo, me las he ingeniado para satisfacerlo de una buena vez, pero él me ha pedido que pague de nuevo con tanta premura que he sido orillado a pagar de la mejor forma que he podido. Pero el bribón no ha querido aceptar la condonación y otras veces ha regresado para que le pague amenazándome de muerte, y siempre con la ayuda de personas piadosas me he esforzado por contentarlo, pero él sigue tras de mí y seguramente me va a matar si tú no me socorres. Ya no sé a quién recurrir.* Respondió el rey: *Por Dios, qué cruel acreedor es éste, dime, hermano, quién es, y déjame actuar.* Respondió el pobrecillo: *Este acreedor es mi vientre.* El rey estalló en carcajadas y dijo: *También yo tengo encima al mismo acreedor.* Replicó el pobre: *Pero tú tienes para pagarlo mil veces y yo ni una sola.* Al rey, que le gustaban los motes agudos, tanto le agradó la nueva agudeza del mendigo, que se encargó de que pudiera tener contento a su ávido acreedor por toda la vida: esta fue una alegoría continuada.

De la misma figura se desprende el APÓLOGO, que no es más que una *metáfora de proporción continuada*, que bajo la forma de animales humanizados amaestra a los hombres, lo que puedes observar en los dos ejemplos de apólogos que nos propone nuestro[9] Autor, una de Estesícoro, la otra de Esopo. Estesícoro, para disuadir a los himeros de conceder compañía de guardia a su capitán a Fálaris, cuenta cómo un caballo, para vengarse del ciervo, dejó que el hombre le robara su libertad al poner la rienda en su boca. Y Esopo, para defender al administrador de las finanzas, Demogoro, a quien los samios habían condenado a muerte por haber robado al pueblo, cuenta el sabio consejo de la zorra que no permitió que el erizo le sacudiera las pulgas, puesto que ella prefería sufrir por ellas, que ya llenas y satisfechas, poca sangre le chupaban, en vez de que llegaran otras más frescas y hambrientas que tomaran su lugar.[10]

También con esta *alegoría de proporción* se tejen algunas DESCRIPCIONES AGUDAS que te pintan algún objeto con una continuidad de *circunstancias metafóricas*, tomadas de

[8] "Padre Baco, te entregamos como esposa a nuestra Minerva, virgen hasta el día de hoy. / La acepto, pero ordeno mil talentos como dote. / Pero, señor, si Júpiter recibió a tu madre sin dote" Sen., *Suas.*, I, 6.

[9] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 21. *Apologus talis est Stesichori contra Phalarim: et Aesopi pro Demogoro, etc.* ["Son de este tipo la fábula de Estesícoro en contra de Fálaris, y la de Esopo en favor de Demogoro, etc." Arist., *Rh.*, II, 20, 5, 1393b, 8-10].

[10] Arist., *Rh.*, II, 20, 5, 1393b, 10-1394a, 2.

cada *categoría* de otro objeto determinado. Por ejemplo, puedes llamar a la *rosa* REINA DE LAS FLORES, y equiparar todas las circunstancias de la *rosa* con las de una *reina*, haciendo que de esta *metáfora de proporción* pululen mil retoños de traslados peregrinos para cada categoría —como de una segunda raíz cultivada con el ingenio—, de la siguiente forma:

ROSA	REINA	*Sustancia*
Planta eminente	*Dignidad sublime*	*Cantidad*
Pétalos rojos *Olores*	*Manto púrpura* *Perfumes*	*Cualidad*
Entre las flores *Céfiros que aspiran*	*Entre las damas* *Cortesanos obsequiosos*	*Relación*
Alimento de las abejas *Mata los escarabajos*	*Premia a los buenos* *Castiga a los malvados*	*Acción*
Se deshoja	*Muere*	*Pasión*
Está sobre el tallo	*Sentada sobre el trono*	*Sitio*
En el jardín	*En el reino*	*Lugar*
Aurora	*Juventud*	*Tiempo*
Rocío *Centro redondo y amarillo*	*Perlas* *Diadema de oro*	*Posesión*

Y así con las demás *dotes, cualidades, virtudes, operaciones, verdaderas* o *fabulosas*. Como dijimos en el índice categórico, se pueden investigar y reducir a sus categorías, pues no existe ninguna circunstancia que no tenga su correlación, aunque a veces algunas circunstancias no cuentan con los vocablos correspondientes en su idioma, como indica[11] nuestro Autor. De este grupo puedes tomar primero las *metáforas simples*, para llamar a los *pétalos rojos*, PURPÚREO MANTO de la rosa, y así con las demás. Luego, las *proposiciones metafóricas* como si dijeras: *Una breve hora le roba el purpúreo manto y la corona a la reina de las flores*. Puedes concluir con la *descripción alegórica*, ordenando con ingenio las nociones conforme a tu concepto, continuando la alegoría desde el nacimiento de la rosa hasta su muerte con frases elegantes y suaves. Yo no lo hago en este momento, para que intentes hacerlo por tu cuenta. De hecho, como anteriormente nuestro Autor[12] te indicó, intercambiando con la misma facilidad, puedes describir una *rosa* bajo la alegoría de *reina*, y a una *reina* bajo la alegoría de *rosa*, que se llama cambio e intercambio de las proporciones metafóricas.

[11] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 20. *Licet ante quibusdam nomen proportione respondens inditum non sit: nihilo tamen secius simili ratione dicetur* ["Aunque antes nadie le haya asignado un nombre que corresponda al de la analogía, no obstante, se le llamará justamente de esta misma manera" Arist. *Rh.*, III, 10, 1, 1410b, 7-8].

[12] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 4. *Oportet translationem qua ex proportione ducitur ad utramque partem reddere* ["Conviene que la metáfora por analogía corresponda en ambos sentidos" Arist., *Rh.*, III, 4, 4, 1407a, 14-15].

Lo que te dije de la metáfora de proporción dilo de la metáfora de atribución de donde surgen también alegorías ingeniosas y hermosas, como la de Cicerón: LAUREA *magnis periculis parta, amittit longo tempore viriditatem*,[13] donde llamando *laurea* a la victoria, que es metáfora de atribución, *quiere indicar que las familias triunfales al final degeneran en personas de poco valor*. El panegirista, para decir *que el imperio romano, por la temeridad de Craso perdió con sus restos su decoro en Partia*, tomando al águila por el imperio, es decir, la insignia por la cosa —que es *metáfora de atribución*— la continuó así: *Infelices* AQUILAE, *invito numine, avarissimum sequutae imperatorem, inter barabarorum tela, implumes, irrisaeque ceciderunt*.[14] Con la misma alegoría de atribución, fue aguda la broma de los dos siervos de Plauto, *Sagaristión* y *Tóxilo*. El primero, habiendo robado el dinero destinado para comprar una pareja de bueyes, llamó BUEYES a ese dinero *rem pro pretio*.[15] Por lo que, cuando Tóxilo quería extender la mano en la bolsa donde estaba el dinero, Sagaristión le dijo: *Cave sis a cornu:* T. *Quid iam?* S. *Quia* BOVES *bini hic sunt in crumenae*. T. *Emitte sodes, ne enices fame: sine ire pastum*, es decir, ¿por qué tienes guardada esta plata? ¿Por qué no hacemos una comilona? S. *Enim metuo ut possim in bubile eiicere, ne vagentur*, es decir, *si yo lo saco temo que me lo quiten*. T. *Ego eiiciam*,[16] es decir, *dámelo que yo sabré gastarlo*. Y debido a que también lo *abstracto* por lo *concreto* es metáfora de *atribución*, como ya te demostré, AMOR, como numen abstracto se coloca en lugar de la pasión del amar. Con esto, Anacreonte creó una alegoría aguda: *Puellum* AMOREM, *ad ianuam cum arcu, algentem trementemque vidi: induxi in aedes, et fovi: tum ille iam calefactus telum mihi statim infixit, et ridens abiit*.[17] Y Julián el Egipcio, de la misma raíz extrajo ésta: *Cum necterem corollas,* AMOREM *reperi inter rosas: hunc ala correptum in vino demersi, et bibi: nunc mihi saevit in medullis*.[18] Anacreonte quería indicar moralmente que *quien no se arranca este afecto de inmediato, mientras es pequeño, quedará más tarde dominado por él* y Julián, que *el vino fomenta la intemperancia*. Para no detenerme mucho aquí, recorre con tu ingenio las otras seis metáforas y de cada una verás florecer alegorías continuadas, de las cuales encontrarás ejemplos apropiados basados en cada una de las metáforas que ya explicamos.

---

[13] "Aquella corona de laurel obtenida tras correr grandes riesgos, desde hace ya mucho tiempo perdió su verdor" Cic., *Prov. cons.*, 29.

[14] "Águilas desdichadas, que siguieron contra su voluntad a un general sumamente avaro, cayeron sin plumas y burladas entre las lanzas de los bárbaros"

[15] "El objeto por el precio"

[16] "Ten cuidado con el cuerno. T: ¿Por qué? S: Porque hay un par de bueyes en el bolso. T: Por favor, sácalos, para que no los mates de hambre: deja que vayan a pastar. / S: Pero temo no poder regresarlos al establo y que sigan vagando. / T: Yo los llevo" Plaut., *Persa*, 316-320.

[17] "Vi al pequeño amor junto a la puerta con su arco, padeciendo frío y temblando. Lo metí a mi casa y le di cobijo. Entonces él, habiendo ya recuperado su calor, me atraviesa de inmediato con su flecha y se aleja riendo" Anacreontea, 31 (3), 354, Hiller-Crusius.

[18] "Me encontré a Amor entre las rosas cuando tejía coronas. Tomado de un ala, lo sumergí en el vino y bebí. Ahora arremete contra mí desde mis entrañas" *Anth. Pal.*, XVI, 388.

CAPÍTULO IX
De los argumentos metafóricos
y de los verdaderos conceptos

Éstas son entonces las agudezas de la SEGUNDA OPERACIÓN DEL INTELECTO, mucho más nobles e ingeniosas que las de la primera y, como consecuencia necesaria, serán más perfectas y más ingeniosas que las demás las que se fabrican con la TERCERA OPERACIÓN del intelecto. De hecho, sólo ésta merece el nombre de agudeza, pues nace del argumento, parto propio de la tercera facultad de la mente humana. De aquí te llevo a una teoría sublime pero agradable y curiosa que no se ha aclarado todavía en las escuelas retóricas, más que por el rayo que[1] nuestro Autor hizo resplandecer con pocas palabras al hablar de ENTIMEMA URBANO o de URBANIDAD ENTIMEMÁTICA de la misma manera que razonó de las simples urbanidades de las palabras. Entonces, yo entiendo por entimema urbano, o sea, por agudeza perfecta, la que tiene la misma fuerza que un argumento ingenioso como son las conclusiones de los epigramas, los MOTES INGENIOSOS, las SALES AGUDAS, y todos los dichos que tanto en los versos como en las prosas se suelen llamar CONCEPTOS AGUDOS. Te ofreceré aquí unos ejemplos que sirvan como pequeña luz a mi teoría, y de materia preparada para crear preceptos.

Llamo concepto agudo al pensamiento de Marcial que han citado tantos comentaristas, acerca de la abeja que murió por casualidad dentro del ámbar:

Et latet, et lucet Phaethontide condita gutta:
ut videatur apis nectare clausa suo.
Dignum tantorum pretium tulit illa laborum:
credibile est ipsam sic voluisse mori.[2]

Feliz abejita que tuvo más preciosa tumba en estos versos que en el ámbar, puesto que en aquella gema murió, pero en ellos vive, encontrando igual número de gemas que de

[1] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 10. *Necesse est igitur, tam dictionem quam enthymemata ea urbana esse, quae velocem nobis cognitionem faciunt* ["Así entonces, necesariamente, tanto las expresiones como los entimemas, que nos proporcionan una rápida enseñanza, son urbanos" Arist., *Rh.*, III, 10, 4, 1410b, 20-21].

[2] "Se esconde y brilla oculta en una gota de Faetón la abeja que parece encerrada en su propio néctar. Ella recibió la recompensa merecida por tan grandes esfuerzos. Se puede creer que ella misma quiso morir de esta manera" Mart., IV, 32.

palabras; palabras verdaderamente dignas de una abeja, pues llevan la miel en el *estilo* y el aguijón en el *concepto*.

También fue agudo el de Timeo, celebrado por Cicerón —buen conocedor, pues creaba agudezas— acerca del incendio del templo de Diana, cuando dijo: *Que aquella diosa no podía apagar en Éfeso las llamas de su templo porque estaba ocupada en Pela atendiendo el gran nacimiento de Alejandro*, al observar ingeniosamente que en la misma noche nació Alejandro y ardió el templo de esa diosa que creían que auxiliaba en los partos.[3]

Más agudas son las dos agudezas del mismo Cicerón contra Verres, aunque él las atribuya a las lenguas sicilianas: *Alii negabant mirandum esse, ius tam nequam esse Verrinum. Alii sacerdotem execrabantur qui Verrem tam nequam reliquisset*,[4] aludiendo al sacerdote Cayo a quien sucedió Verres como pretor.

Según el juicio de Julio César, igual de ingenioso y penetrante fue el recordado mote de Sergio Galba, que presentó muchos testigos contra Libón, pero todos de su casa. Cuando Libón lo tuvo en frente, dijo: *Quando tandem, Galba, de triclinio tuo exibis?* Y respondió de inmediato: *Quando tu de cubiculo alieno*.[5]

Y del mismo recolector de buenos motes nos viene ejemplificado como agudo este otro de Terencio Vespa contra Ticio, que jugaba pelota de día y rompía estatuas de plata de noche. Cuando preguntó a sus compañeros por qué Ticio no había ido a jugar, respondió: *Nolite mirari: nam brachium fregit*,[6] parece que habla del brazo de Ticio pero habla del brazo de la estatua, excusándolo y acusándolo con un solo mote.

También es alabado el que Macrobio nos ofrece como idea de los *motes salados*, contra el orador que, olvidando ser hijo de un vil carnicero, hablaba con arrogancia: *Tace tu, cuius pater cubito se emungere solebat*.[7]

Pero Plutarco consideró muy agudo y digno de recuerdo el de Agesilao: *Nolite mirari quod infectis rebus redierim: nam triginta me sagittariorum millia ex Asia depulere*,[8] queriendo decir que había retirado el ejército de Asia porque el rey había comprado la paz con treinta mil escudos marcados con la insignia del sagitario.

Muy agudo también, entre los acúmenes del ingenioso Plauto es el del lenón que al no poder recuperar con palabras a sus doncellas que escaparon al altar de Venus fue a buscar fuego, diciendo: *Vulcanum adducam; is Veneri est adversarius*,[9] aludiendo al antiguo relato de la enemistad de Vulcano contra su adúltera esposa, para decir que

[3] Cic., *Nat. D.*, II, 69.

[4] "Unos decían que no era de sorprenderse que el caldo de cerdo / la ley de Verres fuera tan malo/a. Otros le reclamaban al sacerdote que hubiera dejado a un cerdo [Verres] tan malo" Cic., *Verr.*, II, 1, 121. *Vid.* p. 87, n. 84.

[5] "¿Cuándo vas a levantarte de tu triclinio? / Cuando tú salgas de la habitación ajena" Cic., *De or.*, II, 263.

[6] "Ni se asombren: se rompió el brazo" Cic., *De or.*, II, 253.

[7] *Vid.* p. 191, n. 11.

[8] "No se asombren de que haya vuelto sin haber concluido la campaña, pues treinta mil arqueros me expulsaron de Asia" Plut., *Apophth. Lac.*, Ages. 40, 211, B.

[9] "Traeré a Vulcano, pues él es el adversario de Venus" Plaut., *Rud.*, 761.

aquellas infelices tenían que abandonar el altar de Venus o ser sacrificadas a Vulcano, es decir, quemadas vivas.

Pero para no quedarnos con las antiguallas en las memorias de Antonio de Palermo es muy célebre la broma del rey Alfonso [II, el Magnánimo] que, cuando quiso comprar un cuadro de san Juan Evangelista hecho por Giacomo Alemanni, judío de origen y mal cristiano de profesión, el pintor le pidió quinientos escudos de oro, y aquél respondió riendo: *Por Dios, eres más avaro que tus antepasados, pues tú me vendes más caro al discípulo de lo que ellos vendieron al maestro.*

Agregaré como gema un digno concepto de la vasta mente de nuestro gran Carlo Emanuele [I] del que tantas apostemas perdieron los príncipes en igual cantidad de las palabras que no fueron registradas por los historiadores. Cuando recibió en Susa al rey Luis [XIII], con todos los honores, antes vencedor que espectador del ejército enemigo entrando al castillo de un puente no muy firme,[10] el rey dijo: *Hermano mío, camina a lo largo del borde porque en medio el puente tiembla.* Y aquél animosamente caminando por en medio dijo: *Señor, todo lo que está a tus pies tiembla*, aludiendo al pánico terror de los españoles, que con solo enterarse de su arribo habían bajado las insignias. Bastaba este encomio para inmortalidad de aquel rey, aunque las plumas de la historia hubiesen callado, pues no existe mayor alabanza que ésta, proveniente de un hombre tan alabado.

Reflexionando sobre estos dichos agudos y discurriendo sobre toda esta materia teóricamente desde su fuente, yo sostengo que las *perfectas agudezas* y los ingeniosos *conceptos* no son más que ARGUMENTOS URBANAMENTE FALACES; sobre todo, consentirás bien que no todos los argumentos son agudos, aunque sean ingeniosos; puesto que si repites el teorema de Euclides: *El triángulo tiene tres lados iguales puesto que todas las líneas que surgen rectas desde el centro de la circunferencia son iguales entre sí,*[11] es una verdadera especulación matemática ingeniosa, pero no es aguda. Del mismo modo, si yo te pregunto *por qué razón el granizo cae durante el verano y no durante el invierno*, si tú me respondes *que la segunda región del aire durante el invierno es cálida y durante el verano es fría por la antiperístasis y por eso el vapor que viene de allá en verano se congela y no en invierno*, es realmente hermosa y docta respuesta meteorológica, pero no la colocarías entre las respuestas agudas ni la llamarías *concepto de epigrama* aunque la atavíes con metro poético, puesto que la razón, por sí misma, es verdadera y concluyente sin ninguna simulación del intelecto. Entonces, es necesario que el *argumento agudo* reciba su fuerza de la fuerza del ingenio, es decir, mediante alguna *simulación cavilosa*, para que realmente se llame *concepto nuestro*. Por eso, los *motes agudos* que Macrobio llamó en griego SCOMMATA,[12] *es decir, cavilaciones;* y nuestro[13] Autor, en su divina *Ética*, discurriendo sobre el hombre urbano cuyo ingenio es apto para los motes agudos, lo

[10] *I. m. Vedi Guicenone, pag. 852.* Se refiere a Samuel Guichenon (1607-1664), historiador de la corte de Luis XIV y de Cristina de Francia; autor de *Histoire de Bresse et de Bugey* (1650), *Histoire généalogique de la royale maison de Savoye* (1660), *Bibliotheca sebusiana* (1660), entre otros.

[11] Euc., *Elem.*, I, Prop. 1.

[12] "Burlas" Macrob., *Sat.*, VII, 3, 2-4.

[13] *I. m.* Arist. 7. *Ethic.* c. 10.

llamó *euscoptonda*, es decir, *bonum cavillatorem.*[14] Séneca definió las agudezas: CONCLUSIUNCULAE VAFRAE, ET CALLIDAE,[15] es decir, *paralogismos*, que corresponden al cierre de los epigramas. Para comprobar que esto es verdad, examina las diez agudezas que te puse como ejemplo, cada una de las cuales, explicada en versos, formaría un epigrama agudo, y encontrarás que todas se fundan en alguno de los *tópicos falaces*, que[16] nuestro Autor llamó *apparentium enthymematum loci*,[17] puesto que al escucharlas sorprenden al intelecto pareciendo concluyentes a primera vista, pero al examinarlas, se resuelven en una *vana falacia*, como las manzanas del Mar negro que son de apariencia hermosa y colorida, pero si las muerdes, te dejan las fauces llenas de ceniza y de humo.

En primer lugar, el concepto de Marcial sobre la abeja en ámbar: *Credibile est ipsam sic voluisse mori*,[18] está fundado en el *paralogismo* que nuestro[19] autor llamó EX SIGNO,[20] como diciendo *Credibile est Dionysium esse latronem, quia malus est.*[21] Además de esto entra el engaño POR FALSA ANALOGÍA, fingiendo el discurso en los animales como en los hombres.

El de Timeo, sobre el incendio del templo de Diana, está fundado en el *paralogismo*[22] llamado A NON CAUSA PRO CAUSA,[23] que infiere que un accidente es causa de otro porque ocurrieron al mismo tiempo o tiempo después. Y aquí entra EL EQUÍVOCO de este numen.

El de Cicerón: *De iure Verrino*;[24] *y del sacerdote Cayo*; el de Terencio Vespa *del brazo roto*;[25] el de Agesilao *de los treinta mil arqueros*;[26] el del rey Alfonso *del discípulo más caro que el maestro*: todas son cavilaciones fundadas en el *paralogismo*[27] PENES AEQUIVOCATIONEM.[28]

---

[14] "Buen hombre caviloso" Arist., *Eth. Nic.*, IV, 8, 7, 1128a, 25.

[15] "Cláusulas breves, agudas e ingeniosas"

[16] *I. m.* Arist. 2. *Rhet.* c. 25. *Loci autem enthymematum, quae non sunt, sed apparent; si sunt, etc.* ["Por otra parte, los tópicos de los entimemas que no son, sino que aparentan, etc." Arist., *Rh.*, II, 24, 2, 1400b, 37-1401a, 1].

[17] "Tópicos de entimemas aparentes".

[18] Mart., IV, 32, 4 *Vid.* p. 425, n. 115.

[19] *I. m.* Arist. 2. *Rhet.* c. 25. *Alius ex signo: nam id nihil colligit* ["Otro (tópico) proviene del signo; porque éste tampoco concluye nada". Arist., *Rh.*, II, 24, 5, 1401b, 9-13].

[20] "Del signo".

[21] "Se puede creer que Dionisio es un ladrón, porque es malo".

[22] *I. m.* Ar. *Ibid. Alius a non causa pro causa, ut quod una cum facto vel post accidit* ["Otro tópico consiste en presentar lo que no es causa como causa, por haber ocurrido al mismo tiempo o después de algo" Arist. *Rh.*, II, 1401b, 29-30].

[23] "Lo que no es causa como causa" Cic., *Nat. deor.* II, 69.

[24] *Vid.* p. 87, n. 84.

[25] Cic., *De or.*, II, 253.

[26] Plut., *Apophth. Lac.*, Ages. 40, 211, B.

[27] *I. m.* Ar. *Ibid. Alius penes aequivocationem: ut si quis canem laudans de caelesti etiam diceret* ["Otro tópico se basa en la homonimia: es como si alguien, queriendo alabar a un perro, hablara también del (perro) celeste" Arist., *Rh.*, II, 24, 2, 1401a, 12-16].

[28] "Basado en la homonimia".

La respuesta de Galba que rimaba con la propuesta de Libón: *Quando de triclinio tuo exibis? Quando tu de cubiculo alieno,*[29] está fundada en el paralogismo eléntico, llamado por nuestro[30] autor PENES DICTIONIS FIGURAM,[31] puesto que —como ya dijimos— también un falso entimema anunciado con la figura de la contraposición parece un entimema verdadero y concluyente. De esta naturaleza será la mayor parte de los motes y de los conceptos agudos que encuentres.

La amenaza del lenón a las damiselas que escaparon: *Vulcanum adducam: is Veneris est adversarius,*[32] para concluir que Vulcano las expulsará del altar de Venus, además del equívoco de lo verdadero a lo fabuloso, se encuentra el paralogismo que[33] nuestro Autor llamó PENES CONSEQUENS.[34] Puesto que, aunque quien va contra uno es su adversario, no por eso se puede concluir que todos los adversarios se vayan contra alguien.

Del mismo vicio peca el laconismo contra el hijo del fiambrero: *Tacere debes, quia pater tuus cubito se emungebat,*[35] además encontramos el intercambio de términos al llamar al fiambrero *cubito se emungens,*[36] muy parecido[37] al paralogismo lacónico de Estesícoro: *Non oportet contumeliatores esse, ne cicadae humi canant* [38]

Finalmente, la memorable respuesta del rey Carlo [Emanuele I] al rey Luis [XIII] es más ingeniosa entre más paralogismos comprende, es decir, *a signo, ab aequivoco, a non causa pro causa, et a falsa analogia.*[39]

Por eso concluyo que la única alabanza de las agudezas consiste en saber mentir bien. Nuestro[40] Autor atribuyó totalmente esta gloria al buen Homero, agregando que las mentiras de los poetas no son más que paralogismos. Esta misma gloria pretendieron las musas en Hesíodo, al decir: *Scimus mendacia dicere multum verisimilia.*[41] Y si requieres una prueba más evidente quita de estas once agudezas ideales lo que es falso y lo que agregues de solidez y verdad será lo que retires de belleza y de agrado, extirpando la raíz de la agudeza. Imagina que realmente la abeja de Marcial fuese capaz de pensar,

---

[29] "¿Cuándo vas a levantarte de tu triclinio? / Cuando tú salgas de la habitación ajena" Cic., *De or.*, II, 263.

[30] *I. m.* Ar. *Ibid. Alius penes dictionis figuram. Nam quod per opposita dictum est: videtur enthymema* ["Un (tópico) está basado en la figura de la expresión. Pues lo que se dice por medio de la oposición parece un entimema" Arist., *Rh.*, II, 24, 2, 1401a, 4-6].

[31] "Basado en la figura de la expresión"

[32] Plaut., *Rud.*, 761. *Vid.* p. 572, n. 9.

[33] *I. m.* Ar. *Ibid. Alius penes consequens ut, exornat se delicate, adulter ergo est* ["Otro (tópico) está basado en la consecuencia; por ejemplo, si alguien se viste de manera lujosa, por lo tanto, es un adúltero" Arist., *Rh.*, II, 24, 7, 1401b, 20-24].

[34] "Basado en la consecuencia"

[35] *Vid.* p. 191, n. 11.

[36] "Sonándose con el codo" Macrob., *Sat.*, VII, 3, 6.

[37] *I. m.* Arist. 2. *Rhet.* c. 22.

[38] Arist., *Rh.*, II, 21, 8, 1394b, 34-1395a, 2. *Vid.* p. 364, n. 72.

[39] "Del signo, del equívovo, de lo que no es causa como causa, y de la falsa analogía"

[40] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 22. *Homerus vero praecipue alios poetas docuit, quo pacto mendacium ipsum dicendum sit. Quod profecto paralogismus est* ["Principalmente, Homero enseñó a otros la manera de narrar una ficción. Esto, sin duda, es un paralogismo" Arist., *Poet.*, 24, 8, 1460a, 18-20].

[41] "Muchas veces, sabemos decir falsedades parecidas a la verdad" Hes., *Theog.*, 27.

y hubiese elegido voluntariamente aquella gema como su sepulcro, el dicho ya no sería agudo; como si, mostrándome la mole de Adriano, tú dijeras: *Es creíble que el emperador Adriano hubiese querido que lo sepultaran en esa mole.*[42] Imagina que realmente Diana, como cualquier otra mujer partera, hubiese ido de Éfeso a Pela cuando su templo fue consumido por las llamas. Imagina que el edicto de Verres fuese realmente sopa de puerco. Imagina que Galba no pudiese salir de su triclinio si Labón no saliera del cuarto ajeno. Imagina que Ticio aquella noche realmente se hubiese roto un brazo y que el fiambrero realmente se llamara *cubito se emungens* [sonándose con el codo]; que treinta mil hombres con arcos reales hubiesen expulsado a Agesilao del reino de Asia. Finalmente, imagina que aquel pintor no vendiese la imagen del discípulo, sino al discípulo mismo; y que realmente cualquier cosa temblara físicamente bajo los pies del rey Luis [XIII]. Si fuera así, estos motes ya no serían agudezas, sino razones verdaderas y comunes sin novedad, sin acumen, sin ingenio y sin gracia.

Pero me parece que te escucho decir que entonces todas las falacias sofísticas de los dialécticos y las vituperadas cavilaciones de Pitágoras y de Zenón serán motes agudos e ingeniosos conceptos para epigramas. Dificultad sustancial y vasta pero que nuestro oráculo despachó con dos palabras: ENTHYMEMA URBANUM [43] Es verdad que para entenderlas bien convendría recurrir a los más arcanos misterios del arte retórica, que todavía hoy se encuentran envueltos de muy intricadas cuestiones, sobre todo: *Qué diferencia existe entre la* DIALÉCTICA *y la* RETÓRICA, hermanas —como indica nuestro[44] Autor— nacidas del mismo parto, y de aspecto tan similar que muchos instructores las confunden. Yo digo que la *cavilación urbana* es diferente de la *cavilación dialéctica* en la *materia*, en el *fin*, en la *forma accidental* y en la *forma esencial.*

Digo que son diferentes en la MATERIA, puesto que —como se dirá más adelante— la materia retórica[45] comprende las *cosas civiles en cuanto son moralmente persuasibles*, es decir, que caen bajo los tres géneros comentados: *alabar* o *vituperar*, *aconsejar* o *desaconsejar* y *acusar* o *defender* tanto en los asuntos privados o en la conversación civil, como en las arengas públicas. En oposición, la materia dialéctica comprende las *cosas escolarmente disputables* entre los que buscan la verdad. Por lo que si dices: *Verres es un individuo compuesto de cuerpo y alma racional*, es materia dialéctica; pero si dices: *Verres es un ladrón público de Sicilia*, será materia retórica, por lo tanto, la cavilación retórica[46] se crea con materia civil popularmente persuasible; y la cavilación dialéctica, con materia escolarmente disputable. Si tú me dices: *Ens syllaba est: sed Ens est genus.*

[42] Se refiere al actual Castel Sant'Angelo, en Roma.

[43] "Entimema urbano" Arist., *Rh.*, III, 10,.4, 1410b, 20-21.

[44] *I. m.* Ar. p. *Rhet.* c. p. *Rhetorica Dialectica equipollet* ["La retórica tiene el mismo valor que la dialéctica" Arist., *Rh.*, I, 1, 1, 1354a, 1].

[45] *I. m.* Ar. p. *Rhet.* c. 2. *Dialectica ex iis est, quae illis videntur quibuscum sit disputatio: rhetorica vero ex iis quae illis videntur, qui haec in consilio quaerunt* ["La dialéctica trata de aquello que se considera cuando hay una disputa; la retórica, de aquello que se considera cuando hay una deliberación" Arist., *Rh.*, 2, 11, 1356b, 36 1357a, 1].

[46] *I. m.* Ar. 2. *Rhet.* c. 22. *Enthymemata, Syllogismi de rebus civilibus sunt* ["Los entimemas son silogismos de carácter urbano" Arist., *Rh.*, II, 21, 2, 1394a, 26-27].

Ergo syllaba est genus,[47] esto sería un *paralogismo dialéctico* en materia escolástica, que no ofende a nadie. Pero si tú dices: *Verres* —es decir, puerco— *est animal brutum. Sed Verres Siciliam regit. Igitur Animal brutum Siciliam regit*,[48] esto sería un paralogismo parecido al dialéctico en el *lugar tópico*, es decir, en la *equivocación* y también en la *figura silogística*, pero retórico en la materia porque vitupera al pretor de Sicilia.

En consecuencia, son diferentes en el FIN, puesto que, como la retórica se refiere a la persuasión popular y la dialéctica de la enseñanza escolar, la cavilación urbana tiene por objetivo alegrar el ánimo de los que escuchan mediante el gusto, sin que estorbe la verdad; pero la cavilación dialéctica tiene la finalidad de corromper, como hacen los jugadores, el entendimiento de los que disputan con la falsedad. Por eso, nuestro[49] autor indica que el rétor, en su persuasión, sabe fabricar sofismas y puede emplearlos por lo que, si persuade cosas honestas, cualquier argumento es lícito. Por el contrario, el dialéctico también sabe crearlos, pero no le resulta lícito emplearlos, pues sería una gran vergüenza buscar lo verdadero y enseñar lo falso. Así era el *paralogismo* que Zenón [de Elea] consideraba su Aquiles; dialéctica de charlatanes con la que presumía que podía demostrar a los académicos que no se podía mover nada ni en el cielo ni en la tierra, aunque los ojos afirmen que se muevan: *Omne continuum componitur ex individuis: Sed super individuo nihil movetur: Igitur super continuo nihil movetur*.[50] Así son también las cavilaciones de Pitágoras, vituperado por nuestro[51] Autor, como descarado impostor de los ingenios y opresor de la verdad con la mentira. Y los de Esquines que Demóstenes comparaba con las crueles sirenas, puesto que con sus paralogismos no trataba de que uno se dirigiera a las cosas útiles, sino que uno se precipitara en las dañinas.[52]

También en la FORMA MATERIAL el entimema urbano es diferente del sofisma dialéctico; puesto que, debido a que el fin del rétor es persuadir de cualquier modo agradable a quien lo escucha, incluso con historias y ocurrencias, así condimenta las proposiciones de su entimema, con hermosas frases, nos las expone sin ningún orden dialéctico;[53] trunca las ya sabidas para que quien escucha no se aburra, y cubre otras que revelarían la

[47] "'Ens' es una sílaba, pero 'Ens' también es un género. Por lo tanto, una sílaba es un género"

[48] "El cerdo es un animal tonto. Pero Verres (= cerdo) gobierna Sicilia. Por lo tanto, un animal tonto gobierna Sicilia"

[49] *I. m.* Ar. p. *Rhet.* c. 1. *Orator tam scientia quam electione cavillator est. Dialecticus autem scientiam tantum, non electione* ["El orador es un sofista por ciencia y por elección. En cambio, el dialéctico es sólo por ciencia, no por elección" Arist., *Rh.*, I, 1, 14, 1355b, 19-21].

[50] "Todo lo continuo se compone de elementos individuales: Pero nada se mueve sobre lo individual. Por lo tanto, sobre lo continuo nada se mueve" Arist., *Ph.*, VI, 9, 239b, 5 y 14.

[51] *I. m.* Ar. 2. *Rhet.* c. 25. *Hinc iure Homines Protagorae professionem non ferebant. Falsum enim profitebatur non verum* ["De aquí que los hombres, con justa razón, no soportaran la profesión de Protágoras pues profesaba lo falso, no lo verdadero" Arist., *Rh.*, II, 24, 11, 1402a, 24-26].

[52] Aeschines orator, *Contra Ctesiphontem*, 228.

[53] *I. m.* Ar. p. *Rhet.* c. 2. *Enthymema ex paucis constat: ac saepe paucioribus quam sylogismus. Nam si quid perspicuum est. Id dicendum non est. Ipse namque auditor id ex se ipso affert* ["El entimema consta de pocas premisas y, a menudo, menos que las del silogismo. Pues si alguna premisa es evidente, no hay necesidad de decirla, ya que el propio oyente la toma de sí mismo" Arist., *Rh.*, I, 2, 13, 1357a, 16-19].

falacia al desvelarlas y aclararlas. Por el contrario, entre los que disputan que afinan con escrúpulo el conocimiento de la verdad, las proposiciones del silogismo deben ser claras y explicadas, para que el intelecto, atendiendo el *antecedente*, esté obligado a atender lo *consecuente*.[54] Entonces en el mote de Cicerón contra el edicto de Verres, observas que cubre un entimema y lo lanza con pocas palabras vibrantes: *Mirandum non est ius Verrinum tam esse nequam*.[55] Si él lo hubiese expuesto con esta forma de silogismo dialéctico:

Omne ius Verrinum, est nequam.
Sed edictum Verris, est ius Verrinum:
igitur edictum Verris, est nequam,[56]

claramente aparecería el equívoco del medio término IUS VERRINUM,[57] donde cubierto y lanzado al aire, pasa bajo la mano y sorprende a quien escucha, quien goza con tal destreza de intelecto y se ríe de él como si fuera un juego de manos.

La última diferencia y la más importante se encuentra en la FORMA ESENCIAL de la urbanidad; puesto que, aunque toda cavilación es una *falacia* no por eso cualquier falacia será una *cavilación urbana*, sino únicamente la que, sin dolo, imita con gracia a la verdad, pero no la oprime, e imita la falsedad de tal modo que la verdad se transparenta como a través de un velo. Es por eso que, a partir de lo que se dice, de inmediato entiendes lo que se calla, y en este[58] aprendizaje veloz —como ya demostramos— se coloca la verdadera esencia de la metáfora. Por lo tanto, tratándose de metáforas simples, cuando digo *prata rident*,[59] no quiero hacerte creer que los prados sonríen como los hombres, sino que son agradables. Así, el entimema metafórico infiere una cosa para que tú entiendas otra. No pretende que creas que el edicto de Verres es realmente sopa de animal, pero bajo esa metáfora de equívoco pretende que tú adviertas la injusticia del edicto. Y ésta es la CAVILACIÓN URBANA que tú buscabas. Por el contrario, la cavilación dialéctica pretende que comprendas sus propuestas tal como suenan. Y si aquélla con la imagen de lo falso te presenta lo verdadero, ésta, bajo apariencia de verdad te arrostra frente a lo falso. La diferencia que existe entre ésta y aquélla es la misma que existe entre una víbora real, que de repente muerde y envenena, y una víbora pintada que parece querer morder, pero te agrada. Por eso, los *motes urbanos* son los verdaderos partos de la poesía que tiene por esencia la *imitación*. Retomando entonces las cuatro circunstancias que te he expuesto, concluyo que el ENTIMEMA URBANO es una *cavilación ingeniosa en materia civil, agra-*

[54] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 18. *Quapropter enthymemata ipsa quam maxime convolvenda sunt* ["Por eso, los mismos entimemas deben concentrarse lo más posible" Arist., *Rh.*, III, 18, 4, 1419a, 19].

[55] "No es de admirarse que la ley de Verres (= el caldo de cerdo) sea tan malo" Cic *Verr.*, II, 1, 121.

[56] "Todo el caldo de cerdo es malo. Pero el edicto de Verres es caldo de cerdo. Por lo tanto, el edicto de Verres es malo"

[57] *Vid.* p. 87, n. 84.

[58] *I. m. Necesse est, tam verba, quam enthymemata ea urbana esse, quae velocem nobis cognitionem faciunt* ["Necesariamente, tanto las palabras como los entimemas, que nos proporcionan una rápida enseñanza, son urbanos" Arist., *Rh.*, III, 10, 4, 1410b, 20-21].

[59] "Los prados ríen"

dablemente persuasiva, sin llegar a ser un silogismo, fundada sobre una metáfora. Y esta es la *agudeza más perfecta,* de la que discurrimos en este punto.

Pero aquí quiero que sepas que esas cuatro circunstancias a veces se pueden separar según el arbitrio de un buen ingenio, y se pueden intercambiar de modo que una facultad traspase los confines de otra. Así, en alguna composición, la *materia* será retórica y la *forma* dialéctica; la materia, *dialéctica* y el fin, *retórico*; o el silogismo tomará figura de *entimema* o éste de aquél, y lo mismo ocurrirá con cualquier injerto caprichoso del intelecto fecundo. Entonces, si tú discurres así: *La tierra se interpondrá entre el sol y la luna, por lo tanto, la luna será eclipsada*, este es un *silogismo astronómico* y doctrinal disfrazado con la forma de entimema retórico. En cambio, si dijeras: *La tierra, envidiosa, se posa frente a los ojos de Diana para que no pueda mirar el rostro de su Apolo, y ella por eso palidece de tristeza*; aquí puedes ver que la *materia* es astronómica pero la *forma esencial* es poética, mezclando el *fin* astronómico y el poético, puesto que quiere enseñar deleitando y deleitar enseñando, como ocurre con las alegorías de Hesíodo, de Orfeo, y de todos los demás astrónomos y filósofos que recurren a la fábula. Así, a veces, el dialéctico despojado de su valor escolástico se vuelve civil y faceto en sus sofismas para divertirse con los ingenios, mediante la urbanidad, en vez de oprimirlos con la mentira. De ellos habló Platón en el *Eutidemo* comparándolos con aquellos que, jugando, retiran el escaño de su compañero y lo hacen caer de espalda sin dañarlo, y se ríen: *Haec omnia ludi quidam [in disciplinis] sunt: et ludere istos tecum aio, eorum more, qui sedere volentibus a tergo summovent sedile: [ef]fusiusque rident, cum viderint eum qui cecidit iacere supinum.*[60]

Así es en Séneca el sofisma que forzaba a los nuevos dialécticos a confesar contra su voluntad que tenían cuernos en la frente: *Quod non amisisti habes: sed cornua non amisisti: cornua igitur habes;*[61] y también el que por mucho tiempo invadió el ingenio de Lucilio, buen filósofo, pero mal dialéctico *Mus syllaba est: mus autem caseum rodit: ergo syllaba caseum rodit.*[62] Estos ejemplos te parecen agradables, porque aunque la *forma* tanto esencial como accidental es realmente dialéctica, la *materia* se acerca mucho a la retórica, colocándose el primero en el género *demostrativo* en cuanto tener cuernos es deshonroso, y el segundo al *deliberativo* en cuanto se refiere a la economía. Debido a que la materia es vil, tanto uno como otro son risibles y facetos. Por eso, esta *cavilación dialéctica* tiende a los fines de la *cavilación retórica y urbana* sin intentar enseñar, sino deleitar. Para demostrarlo, cambia sólo la *materia* del último, manteniendo la misma *forma* y la figura dialéctica del modo que ya dije: *Ens syllaba est: ens autem est genus: ergo syllaba est genus.*[63] ¿Puedes ver que, manteniendo la *materia* y la *forma* dialéctica y escolástica,

[60] "Todos estos son algunos juegos para la enseñanza, y yo digo que aquéllos se burlaron de ti, así como acostumbran los que, a escondidas, le quitan el banco a quienes quieren sentarse y se ríen desenfrenadamente cuando ven boca arriba al que se cayó al piso" Pl., *Euthyd.*, 278 B-C.

[61] "Tienes lo que no has perdido. Los cuernos no los has perdido, por lo tanto, tienes cuernos" Sen., *Ep.*, V, 49, 8.

[62] "*Mus* es una sílaba. *Mus* (el ratón) roe el queso. Por lo tanto, una sílaba roe el queso" *Idem* V, 48, 6.

[63] *Vid.* p. 577, n 47.

la cavilación ya no es ridícula ni faceta sino realmente vil, pues tiene como fin engañar a los que disputan y no complacer a los compañeros? Entonces, de aquella cavilación dialécticamente faceta podrás crear otras cavilaciones mucho más facetas si reduces la *forma silogística* a la *forma entimemática*. Imagina que te encuentras en la academia donde un dialéctico haya lanzado este silogismo: *Mus syllaba est: sed mus caseum rodit: ergo syllaba caseum rodit*, le podrías responder: *Cavebo igitur domi, ne tuae syllabae mihi caseum rodant*. Y otro: *At ego libros omnes abiiciam, ne meum devorent penu[m]*. Y otro: *Ego vero muscipulas comparabo ut syllabas captem*. Y otro, al contrario: *Im[m]o vero de meo penu securus esse possum: nam Mus Syllaba est; nulla vero Syllaba caseum rodit*.[64] Así, de un *silogismo caviloso* nacerá un *entimema urbano* y la *disputa escolástica* se transformará en *conversación civil*. Por tanto, de un *silogismo sofístico* se creó un *entimema urbano* cuando un pobre contador genovés, que con mucho esfuerzo había mantenido por largo tiempo a su hijo en las escuelas de Pavía. Cuando éste regresó de la escuela de lógica y sentados ambos a la mesa, servido un par de huevos con un poco de sal y una jarra de agua clara, el buen hombre dijo: *Discurre un poco, hijo, sobre alguna de esas cosas que tú aprendiste en la escuela*. Y él respondió: *Yo aprendí tan buenas agudezas dialécticas que se me antoja demostrarte que estos no son dos sino cuatro huevos, puesto que estos dos huevos crean un número binario y cada número binario contienen dos unidades. Si ponemos juntas las dos unidades con el número binario, serán dos, más dos, cuatro. Por lo tanto, estos dos huevos, necesariamente son cuatro huevos*. A lo que el anciano, lamentándose de haber gastado tanto dinero para tan poca doctrina, con faceta acidez dijo: *Entonces yo me quedo con estos dos huevos, tú te quedas con los otros dos, y todos contentos*. Así el contador, de un *sofisma aritmético* extrajo un *entimema urbano*, y el hijo se quedó con la pura lógica.

Me parece que ya te escucho más confundido que nunca refunfuñar en tu interior: *Yo presumía que esta teoría de los conceptos agudos era tan fácil y amena, y ahora me veo conducido a lo espinoso de la dialéctica para aprender los modos de los argumentos falaces que podrían romper un cerebro de hierro*. No estoy negando que el perfecto dialéctico no deba tener un claro conocimiento de las cavilaciones y en consecuencia, una noción más doctrinal de las agudezas, puesto que la *retórica analítica* —como[65] nuestro maestro se la nombró a su gran discípulo— no es más que *filosofía*. Pero la *retórica práctica*, de la que frecuentemente[66] carecen los más grandes filósofos no camina por las altas cimas y obra más con ingenio mediano que con mucha ciencia. Te digo entonces, que, así como

[64] "Entonces, estaré al pendiente en casa para que tus sílabas no royan mi queso. / Yo, por mi parte, me desharé de todos mis libros para que no devoren mis provisiones. / Sin embargo, prepararé las ratoneras para atrapar tus sílabas. / Nada de eso, yo puedo estar tranquilo por mi despensa, ya que *mus* [ratón] es una sílaba y ninguna sílaba puede roer el queso"

[65] *I. m.*, Arist. *Praefat. Rhet. ad Alexandrum. Etiam atque etiam te hortor, ut dicendi philosophiam omni studio complectare* ["Repetidamente te exhorto a que te dediques de tiempo completo a la filosofía" Arist., *Rh. Al.*, praef. 12, 1421a, 15-16].

[66] *I. m.*, Ar. p. *Rhet.* c. 1. *Ne si certissimam quidem habeamus scientiam, facile est nonnullis per eam persuadere* ["Ni aunque domináramos la ciencia más precisa nos sería fácil persuadir a varios con ella" Arist., *Rh.*, I, 1, 12, 1355a, 24-25].

el *concepto agudo* es un ENTIMEMA URBANO, es decir, *metafórico*, también si el dialéctico deriva sus cavilaciones sofísticas de los *lugares sofísticos*, el rétor deriva sus cavilaciones metafóricas de las ocho metáforas que en realidad son *lugares*. Entonces, si hasta aquí has aprendido a fabricar con tu ingenio las *palabras metafóricas*, sin tanta lógica, y a darles continuidad en las *proposiciones metafóricas*, con la alegoría; con el mismo ingenio, pero agregando un poco de *discurso*, podrás fabricar los *entimemas metafóricos* que deseas.

Este DISCURSO, que es el *alma* de los entimemas, consiste propiamente en sólo dos operaciones del intelecto en relación con el *tema* o sea, el *sujeto* que se te ha propuesto. Una consiste en ADUCIR alguna razón sobre ese *sujeto*, la otra, en DEDUCIR de ese *sujeto* alguna consecuencia. Pero en las agudezas existe una tercera operación que, aunque no sea entimemática, tiene una presencia. Ésta es la REFLEXIÓN sobre dos circunstancias del sujeto que tengan entre ellas alguna proporción o desproporción, lo que sirve, sobre todo, para los conceptos fundados en la *oposición* y en lo *admirable*, de modo que, algunos conceptos agudos pueden llamarse ADUCIDOS, otros DEDUCTIVOS, y otros REFLEXIVOS. Acerca de los tres Marcial nos dio ejemplos ingeniosos sobre un mismo tema, *animales muertos en el ámbar*. Es ADUCIDO el de la abeja en el ámbar, puesto que, al narrar el sujeto, aduce una razón metafórica: *Credibile est ipsam sic voluisse mori* [67] Es DEDUCTIVO el de la víbora en el ámbar, donde se explica el sujeto, y se deduce una consecuencia metafórica:

Ne tibi regali placeas Cleopatra sepulcro
vipera si tumulo nobiliore perit,[68]

puesto que es metáfora decir que el ámbar es el sepulcro de la víbora. Es REFLEXIVO el de la hormiga en el ámbar, donde, expuesto el sujeto, así reflexiona:

Sic modo quae fuerat vita contempta manente
funeribus facta est nunc pretiosa suis.[69]

Aquí ves que él no aduce ninguna razón ni deduce ninguna consecuencia, sólo reflexiona sobre el estado presente y el pasado *de la hormiga*, considerando un encuentro opuesto y admirable, por lo tanto, metafórico. Por eso es cierto que, si esta tercera operación se conjunta con alguna de las otras dos, da a luz conceptos sobremedida ingeniosos, como escucharás.

Toma entre tus manos los otros diez ejemplos que te expuse sobre los motes agudos y verás germinar la agudeza a partir de alguna de estas tres operaciones, basadas de algún modo sobre la metáfora.

---

[67] "Se puede creer que ella misma quiso morir de esta manera" Mart., IV, 32, 4.

[68] "No te contentes con tu sepulcro real, Cleopatra, si una víbora perece en un túmulo más noble" Mart., IV, 59, 5-6.

[69] "De este modo, quien fue despreciada en vida, ahora, con su muerte adquirió valor" Mart., VI, 15, 3-4.

Del de Timeo, el *tema* es: *Diana templi sui flammas minime restinxit;*[70] la razón aducida: *Quia in Alexandri natalibus erat occupata;*[71] la razón fabulosa, fundada en la metáfora de *hipotiposis* que finge la divinidad y sus acciones, puesto que, si Diana hubiese sido un verdadero numen, habría podido ocuparse de uno y de otro; pero aquí entra la avidez de la *reflexión*, mientras el vivaz y erudito intelecto en el mismo instante observa una acción cercana y corre hacia otra lejana: Une el incendio del templo de Éfeso con el nacimiento de Alejandro en Pela; por lo que el concepto le pareció muy ingenioso a Cicerón, pero tan frío para Plutarco, *que habría podido* —dice él— *apagar esa llama*.[72] Puesto que Cicerón, faceto por naturaleza, consideró ese dicho como un concepto poético y Plutarco, riguroso censor, lo consideró como narración histórica.

El de Verres tiene por tema: *Verris edictum nequam est*; la razón *aducida: Quia IUS VERRINUM est*,[73] doblemente metafórica por los dos *equívocos*: *IUS, et VERRINUM*, donde vemos que vuela el ingenio al observar ambos objetos en un momento, y al enlazarlos con un solo nudo.

La siguiente agudeza es *deductiva*, puesto que al tener por *tema*: *Caius SACERDOS VERREM reliquit praetorem*, deduce esta metafórica consecuencia: *Igitur sacerdos ille execrabilis est, qui Verrem tam perniciosum reliquit*,[74] es decir, *no lo sacrificó al infierno*, concepto mucho más vivaz que el anterior, puesto que, ambos *equívocos* quedan menos cubiertos y son más fáciles de observar, pero el otro es más agudo, puesto que la palabra, *IUS* como término legal exige mayor conocimiento.

La respuesta de Galba es *reflexiva*: *Quando tandem, Galba, exibis de triclinio tuo? Quando tu de cubiculo alieno.*[75] Aquí observas un rapto del veloz intelecto hacia dos objetos correlativos, pero dado que esta *correlación* es imaginaria, y no real, constituye una metáfora de *oposición*. También observas que se conjunta la *aducción* con la *reflexión*, puesto que siendo el *tema*: *Galba non exit de cubiculo suo*, nos aduce está falsa razón: *Quia Libo non exit de cubiculo alieno.*[76]

Es también *aducido* el de Ticio, cuyo *tema* es: *Titius pila minime ludit*; la razón: *Qu[i] a brachium fregit*.[77] razón metafórica fundada sobre el *equívoco* BRACHIUM, por eso sigues viendo alguna reflexión como en todos los demás conceptos fundados en el equívoco, que exigen un vuelo del intelecto hacia dos diferentes objetos que llevan el mismo nombre.

[70] "Diana no extinguió en absoluto las llamas de su templo".

[71] "Porque había estado ocupada durante el nacimiento de Alejandro". Cic., *Nat. deor.*, II, 69.

[72] Plut., *Alex.*, 3, 6.

[73] "El edicto de Verres es inválido / Porque es la Ley Verrina / caldo de puerco". *Vid.* p. 87, n. 84.

[74] "El sacerdote Cayo abandonó a Verres, el pretor. / Por lo tanto, aquel sacerdote, que abandonó al tan peligroso Verres, es detestable" Cic., *Verr.*, II, 1, 121. *Vid.* p. 87, n. 84.

[75] "Galba, ¿cuándo vas a levantarte de tu triclinio? / Cuando tú salgas de la habitación ajena" Cic., *De or.*, II, 263.

[76] "Galba no sale de su habitación / Porque Libón no sale de la ajena".

[77] "Ticio no ha jugado en lo absoluto con su pelota / Porque se rompió el brazo" Cic., *De or.*, II, 253.

El otro mote tiene por *tema*: *Orator hic tacere deberet*; la razón *aducida*: *Quia vilissimi Salsamentarii filius est.*[78] Pero aquí no hay ningún concepto agudo, sino que aguda se vuelve la causa mientras no se exponga con términos llanos y propios, sino mediante la metáfora del laconismo: *Quia eius est filius qui cubito se emungebat.*[79] Ciertamente, la agudeza se encuentra más bien en la proposición que en la sustancia del entimema, puesto que la metáfora no influye en la consecuencia como influiría si se hubiese dicho: *Mirum non est, si tam magnifice loquitur: nam eius genitores* IUS SANGUINIS *habuere,*[80] para hacer morcilla.

Del mismo modo es *aducido* el de Agesilao, pues siendo el *tema*: *Agesilaus ex Asia recesit,*[81] aduce esta causa metafórica de *equivocación*: *Quia triginta illum milia* SAGITTARIORUM *ex Asia depulere,*[82] bromeando sobre la palabra de las monedas marcadas con el *arquero*.

Aducida y también *reflexiva* es la agudeza del lenón de Plauto, cuyo *tema* es: *Vulcanus mulierculas depellet ex aede Veneris*; la causa: *Quia Vulcanus Veneri est adversarius.*[83] Aquí observas que el fundamento del entimema es una metáfora de *atribución*, tomándose al autor por la obra, al Vulcano por el fuego, con una *reflexión* erudita sobre la historia de Vulcano enfadado con Venus por su amistad con Marte.

Deductivo es el concepto del rey Alfonso, pues siendo el *tema*: *Un judío vende la imagen del discípulo de Cristo a quinientos escudos de oro, el sagaz intelecto tomó al discípulo mismo* por su *imagen*, que fue metáfora de *atribución* y de *equivocación* al mismo tiempo. Por lo tanto, la consecuencia necesaria es: *Entonces él vende más caro al discípulo, de lo que Judas vendió al maestro*, por lo que admiras la velocidad del ingenio en la súbita *reflexión* sobre un objeto presente y uno lejano.

Para terminar, *aducido* y *reflexivo* fue el de Carlo Emanuele, cuyo *tema* era este: *El puente* TIEMBLA *bajo el rey*; la causa: *Porque bajo el rey cualquier cosa* TIEMBLA. ¿No observas la velocidad del ingenio que con doble metáfora de *proporción* y de *equivocación*, pasando del TEMBLOR físico al moral, observa ambos al mismo tiempo y velozmente los une? Así quiero que te ejercites realizando el mismo examen sobre los epigramas de Marcial y sobre los dichos agudos que leas, buscando su tema y observando si sus consecuencias son *aducidas, deducidas* o *reflexivas*.

[78] *Vid.* p. 191, n. 11.

[79] *Idem.*

[80] "No es de admirarse si habla tan espléndidamente, pues sus padres han tenido a su disposición el Derecho de Sangre"

[81] "Agesilao se retiró de Asia"

[82] "Porque treinta mil arqueros lo expulsaron de Asia" Plut., *Apophth. Lac.*, Ages. 40, 211, B.

[83] "Vulcano expulsó a las mujercitas del templo de Venus / Porque Vulcano es el adversario de Venus" Plaut., *Rud.*, 761.

TRATADO
DE LOS CONCEPTOS PREDICABLES *y sus ejemplos*

Llegó la hora de que salde la deuda de lo que prometí anteriormente[84] acerca de colocar las especies de los *conceptos predicables* en las especies de las metáforas, para que recuerdes la definición expuesta en estos términos: EL CONCEPTO PREDICABLE *es una agudeza ligeramente mostrada por el ingenio divino, gallardamente revelada por el ingenio humano y confirmada con la autoridad de algún escritor sagrado.*

Digo que es una *agudeza conceptuosa*, es decir, un argumento que ingeniosamente prueba una proposición en materia sagrada capaz de persuadir al pueblo, cuyo *medio término* está basado en la metáfora. Para saber el origen de estos admirables y modernos partos del ingenio es cierto —como observó san Gregorio en sus *Moralia*—[85] que la palabra divina unas veces es alimento, y otras, bebida. Es alimento, cuando persuade con argumentos doctrinales y difíciles que requieren un escucha atento y apto para masticarlos. Es bebida cuando se persuade con argumentos tan fáciles y llanos que incluso un intelecto débil y vulgar los sorbe fácilmente; de modo que, si a los ingenios bajos les ofreces argumentos y razones altas y difíciles, y a los sublimes, razones llanas y vulgares, ocurrirá lo que dice el profeta: *Nobiles interierunt fame, et multitudo siti exarvit.*[86] Todo el arte de los que pronunciaron los evangelios consiste en el mezclar lo fácil con lo difícil de modo que, en un pueblo mezclado de doctos e ignorantes, ni los doctos sientan náusea por entender demasiado ni los ignorantes sientan fastidio por no entender, y esta mezcla es la verdadera *persuasión popular*. Por lo tanto, en el siglo pasado, que fue el primero de los famosos predicadores, Cornelio Musso llamado el Bitontone,[87] creó un nuevo estilo de oración sagrada mediante un rápido torrente de elocuencia, más copiosa que elaborada, mezclando argumentos infinitos, altos y bajos; de doctrinas expuestas con frecuencia más que con refinamiento; con citas tomadas más de las escrituras que de los comentaristas; de interpretaciones literales y llanas más que agudas y ásperas; y si recurría a los símbolos y a las figuras de las cuales está llena la vieja y la nueva ley, las aplicaciones eran sabias y sólidas más que agudas e imprevistas, y estas cosas con tanta afluencia y tanto trabajo de memoria que de una sola predica se habrían hecho diez, sin dejar de predicar, hasta que no hubiese terminado de extinguir toda la materia propuesta. Esta manera, estimada entonces como milagro, fue seguida por Panigarola,[88] su discípulo por la edad, pero mayormente perfeccionado por el estudio y el talento, puesto que conjuntó la exquisita doctrina de su gran maestro —que se ve en su manuscrito sobre

[84] En el original "alla pagina 26" (p. 101 del presente volumen).

[85] Se refiere a la *Epistola missoria in libros Moralium*, 3 (*P. L.* 75, col. 513), de san Gregorio Magno.

[86] "Sus nobles están muertos de hambre, y su multitud reseca de sed" Vulg., *Isaias*, 5, 13.

[87] Cornelio Musso (1511-1574), teólogo italiano, obispo de Bitonto (1544-1574), autor de *De divina historia tres libri*, *Commento in Epistola ad romanos*, *Conciones evangeliorum*, *Sermones*, etc.

[88] Girolamo (o Francesco) Panigarola (1548-1594), obispo de Asti, autor de *Lettioni sopra i dogmi, dette Calviniche* (1584) e *Il predicatore, o vero Demetrio Falereo dell'elocutione*.

la teoría davídica, con una exquisita pericia de la retórica, que se ve en su *Demetrio*, y sobre todo, la gracia y gallardía de caballero, la armonía, la facilidad, la facundia natural y la dulzura de la lengua— para que sus prédicas no dejaran de ser difíciles, pero sí más cultas, más ordenadas, y más suaves que las de su maestro. Esta forma, siempre seria y abundante la retomaron sus admiradores e incluso al inicio de este siglo hemos escuchado su eco en Castelfidardo[89] y en Montolmo.[90]

Pero dado que este estilo, más difuso que luminoso, por su continua seriedad —que nuestro Autor enumera entre las cosas tediosas—[91] y por lo prolijo —que con la abundancia acaba con la belleza, cansaba al auditorio y a los predicadores mismos, los cuales, con esa asiática forma de contender, habían sudado más predicando que si hubieran corrido la posta un día entero—, algunos, para complacer a la turba y ahorrarse esfuerzo, olvidaron el decoro y comenzaron a comportarse como bufones sobre los púlpitos sagrados con representaciones mímicas, chistes y motes groseros, renovando la misma corruptela deplorada por Dante[92] en su siglo, tan fecundo en vicios. Entonces, con mayor discreción, algunas mentes españolas agudas por naturaleza y muy perspicaces en las doctrinas escolásticas, hace no mucho tiempo encontraron una nueva manera de enseñar deleitando y de deleitar enseñando mediante argumentos ingeniosos llamados vulgarmente *conceptos predicables*. Con reflexiones admirables, nuevas y metafóricas acerca de las sagradas escrituras y de los santos padres, bajaron las doctrinas difíciles a la capacidad de los ignorantes y elevaron las bajas y llanas a la esfera de los doctos, como el maná, que gustan y alimentan por igual a los pequeños y a los grandes, a los nobles y a los plebeyos.

Como en otra parte dijimos, es muy diferente la persuasión retórica que la escolástica, puesto que ésta, siendo especulativa, infiere lo verdadero a partir de razones verdaderas e intrínsecas, pero aquélla, siendo práctica y moral, con tal de mover los ánimos hacia la virtud, se sirve de razones figuradas, ingeniosas y extrínsecas, además de cavilosas y aparentes, fundadas en metáforas, en apólogos y en erudición curiosa, por lo que toma el fruto de las flores. Aunque esté condimentado con sal, contra este género de persuasión no se puede torcer la profética censura de san Pablo: *Coacervabunt sibi magistros prurientes auribus: et a veritate quidem auditum avertent; ad fabulas autem convertentur.*[93] De hecho, existe una gran diferencia entre enseñar fábulas y enseñar la verdad mediante fábulas, entre las caprichosas quimeras y las ingeniosas figuras, entre lo grosero de los teatros profanos y el decoro de los pergaminos sacros, conduciendo este tipo de conceptos hacia la virtud moral que nuestro Autor llamó *eutrapelia*, o versatilidad del

[89] Agostino Cassandri da Castelfidardo (1566-1624), predicador y lector de teología en la Sapienza de Roma, obispo de Gravinia (1614). Escribió un discurso sobre el salmo 106 *Dixit Dominus* y reglas para componer prédicas.

[90] Bonifazio Fausti, conocido como Montolmo (1576-1628), predicador franciscano, autor de *Quadrigesimales conciones, Oratione in lode del cardinale Carlo Borromeo* (1605), etc.

[91] *I. m.* Ar. p. *Rhet.* cap. 11 [Arist., *Rh.*, I, 11, 20, 1371a, 25-28].

[92] *Ora si va con motti e con iscede / a predicare* ["Ahora se predica con motes y con chistes insulsos" D. Alighieri, *Comedia*. Paraíso, XXIX, 115-116].

[93] "Amontonarán para sí maestros conforme a sus propias pasiones y, a la vez que apartarán sus oídos de la verdad, se volverán a las fábulas" Vulg., *Tim.*, II, 4, 3-4.

ingenio en los discursos humanos. Así, también Salomón adornó todo el templo de Dios con emblemas figurados, para invitar al pueblo a la adoración mediante la maravilla. También Moisés celebrando los misterios, enseñó documentos morales. También Dios reveló con símbolos agudos sus secretos en las Escrituras. Así, el Verbo Divino predicó el verbo Evangélico con figuras parabólicas. Entonces, se debe a los españoles la gloria de estas nuevas mercancías, las cuales desembarcaron primero en Nápoles a causa del comercio hispano por tierra y por mar, por lo que Italia, que todavía no las conocía, las llamó conceptos napolitanos y de inmediato encontraron un justo lugar entre muchos que las emplearon copiosamente para abastecer los talleres de sus prédicas. Pero al final, lo excesivo es excesivo. Nuestro Autor también enseñó a los oradores profanos que las metáforas se tienen que emplear como postre, no como alimento;[94] por lo que no merecen ni el gran mérito ni el gran aplauso de los prudentes aquellos que, descuidando la verdadera elocuencia y las razones intrínsecas y fundamentadas, que son los nervios de la oración, tejen toda la prédica como una cadena de roscas, hilvanada con tales conceptos, encontrando sin esfuerzo selvas completas en los modernos comentaristas de las Escrituras, por desobligarse del tormento de la contenciosa facundia. Por eso, el mismo Montolmo, que como dije antes, caminaba sobre las huellas de Bitonto, y luego se dedicó a este nuevo estilo, me dijo un día *que él tenía grandes obligaciones para los predicadores napolitanos, que habían enseñado a predicar con mayor deleite con el pueblo sin sudar*. Y ahora, para indicar las diferencias específicas comenzaré con los [conceptos predicables de la primera especie, por metáfora de proporción.]

Conceptos predicables de la primera especie, por metáfora de PROPORCIÓN

El tema es este: *Dios hizo nacer al Salvador cuando la malicia humana llegó al extremo*. Este tema lo probarían, sin duda, los oradores fecundos y serios, con razones intrínsecas, fundamentadas y doctrinales, tomadas de las Escrituras a partir de las palabras de san Pablo: *Ubi venit plenitudo temporis, misit Deus filium suum*,[95] y los teólogos sagrados en la tercera parte, sobre la cuestión: *Virum convenienti tempore facta sit incarnatio*.[96] Debido a que el Mesías tenía que llegar como salvador de las almas mortalmente enfermas por el pecado, no era propicio que viniese al inicio, cuando el mundo estaba sano, sino cuando prorrumpió todo tipo de enfermedad acercándose al extremo de la malicia humana el extremo de la misericordia divina. A estas razones se agregaría la experiencia, pues el Salvador nació cuando estaban casi apagadas y borradas del mundo las leyes naturales de los gentiles, y las leyes escritas de los hebreos. En cuanto a los gentiles, Roma, cabeza del universo y maestra de los pueblos, se había vuelto peor que sí misma,

[94] *I. m.* Arist. 3. *Rhet* [Arist., *Rh.*, III, 3, 3, 1406a, 18-19].
[95] "Pero cuando vino la plenitud del tiempo, Dios envió a su Hijo" Vulg., *Gal.*, 4, 4.
[96] "Si la encarnación ocurrió en un momento adecuado"

como demuestra san Agustín.[97] De hecho, Cristo nació en el mes que era el peor de todos los meses: *December est mensis* —decía Séneca— *quo maxime civitas desudat; et ius luxuriae publicae datum est*.[98] En cuanto a los hebreos, todos sabemos que cuando Cristo nació, la ley estaba completamente profanada por la triple secta farisea, saducea y esenia; y además de esto, Pompeyo había profanado el templo, extinguiendo la línea de los reyes con la muerte de Antígono, crucificado por Marco Antonio, y así se truncó la línea de los pontífices con la tiranía de Herodes que vendió el sacerdocio a los extranjeros. Estas razones prueban el fundamento del tema propuesto: *El Salvador nació cuando la malicia humana llegó al último punto.*

Pero si quieres probarla con un agudo *concepto predicable* fundado en la *metáfora de proporción*, dando una revisión con tu intelecto a todas las *circunstancias categóricas*, las cuales anteceden a los conceptos, como te he enseñado, reflexionarás fácilmente sobre la circunstancia del *tiempo* en el que Cristo nació, es decir, en el punto de media noche del solsticio invernal, cuando la sombra nocturna llega a su máximo punto y el sol comienza a dirigirse hacia nosotros desde el trópico más remoto, alargando el día y recortando la noche. Si por metáfora de proporción, con la viveza de tu ingenio, tomas la sombra por el *pecado*, el sol por el *Mesías* y la luz diurna por la *gracia*, formarás este agudo y conceptuoso argumento: *El sol de la gracia debía nacer cuando la malicia humana llegó al extremo*, que fue el tema propuesto. Ahora, en cuanto a la manera de presentar y ofrecer al pueblo este concepto que ya te había esbozado con rapidez,[99] en primer lugar, podrías recurrir a la duda de por qué razón el gran Dios, que, a su arbitrio en los tiempos y los momentos de sus obras, hizo que su querido unigénito viniera al mundo en medio de la más rígida bruma y en el corazón del invierno en vez de otra estación más agradable y más digna para el nacimiento divino. Esta duda, en sí curiosa, se podría manejar en forma vivaz con la figura del dialogismo entre las estaciones celosas de este modo: *A mí* —dice la primavera— *se debe esta gloria, para que la profetizada flor de Jesé germine cuando los suaves céfiros retiran el hielo y la nieve, y abren las flores, así se dirá con verdad: Iam hyems transiit, flores apparuerunt in terra nostra.*[100] *A mí me toca* —dice el verano— *para que el que nos ofrece todos los bienes aparezca, cuando ya no hay flores ni hierbas sino que ricos tesoros de doradas mieses esparce la tierra, así se podrá comprobar: Adhuc modicum, et veniet tempus messionis.*[101] *Más bien a mí,* dirá el otoño, *porque, si nace el Mesías para crear un mundo nuevo y nuevas criaturas, debe nacer en la misma fructífera estación en la que el primer hombre y el mundo fueron creados, así se podrá decir con razón: Ecce, [enim] ego creo caelos novos et terram novam.*[102]

[97] *I. m.* L. 2 *De Civ. Dei* [August., *De civ. D.*, II].

[98] *I. m.* Epist. 18 ["Diciembre es el mes en el que la ciudad suda más que nunca y es otorgado el derecho del exceso en público" Sen., *Ep.*, 18:1].

[99] En el original "alla pagina 63" (p. 134 del presente volumen).

[100] *I. m.* Cant. 2 ["Ya ha pasado el invierno, y las flores aparecen en nuestra tierra" Vulg., *Cant.*, 2, 11-12].

[101] *I. m.* Ierem. 51 ["Un poco más todavía y habrá llegado el tiempo de la cosecha" Vulg., *Ie.*, 51, 33].

[102] *I. m.* Isa. 62 ["He aquí que yo fabrico cielos nuevos y tierra nueva" Vulg., *Isaias*, 65, 17].

En segundo lugar, para desatar el nudo, antepondrás un discurso astronómico donde con algún misterio sobrenatural el gran Creador del universo —habiendo podido naturalmente en todo el mundo y en todo el año igualar el día y la noche, extendiendo la línea eclíptica por donde camina el sol a lo largo de la línea del equinoccio que divide la esfera en dos partes iguales, de modo que los pueblos australes y boreales gocen siempre de doce horas al día y el mismo número, de noche— haya preferido más bien distribuir en forma variada la sombra y la luz, cruzando una línea con la otra de manera oblicua, empujando la eclíptica veintitrés grados sobre el equinoccio, hacia el pueblo ártico, y de la misma forma abajo, hacia el antártico, que son los dos puntos del solsticio que en astronomía se llaman trópicos. Mientras el sol con movimiento diurno gira sobre el equinoccio, se crea el equinoccio que equilibra la sombra con la luz, pero si avanza hacia nuestro polo, gira sobre el trópico, y para nosotros las noches son muy cortas y muy largos los días. Por el contrario, retrocediendo hacia el polo antártico lejos de nosotros, mientras gira sobre el trópico austral, para nosotros son muy largas las noches y muy cortos los días. Todo este discurso se puede adornar con muchas vivezas y representar con muchas expresiones para que el vulgo lo entienda y los doctos lo gocen.

En tercer lugar, en cuanto a su empleo, puedes discurrir que como el providente Dios en la creación resguardó siempre la redención, no creó ninguna obra natural que no fuese imagen de algún misterio sobrenatural y evangélico, por lo tanto, aunque sea verdad que por causa natural el crecimiento y disminución de la sombra y de la luz fue necesario para la sucesión de las estaciones en todo el mundo —que sin la oblicuidad de la eclíptica iría siempre por la mitad y siempre habría hielo en los dos lados—, encendió mucho más alto el divino pensamiento, destinado a hacer nacer al Salvador en el punto del solsticio de invierno para indicar con misteriosa figura: *Así como en aquel punto, habiendo llegado la noche a su mayor longitud, el sol que se alejó de nosotros hacia el trópico más lejano, regresa a nosotros, y disminuyendo la sombras, alarga el día; de la misma manera, en el mismo punto, cuando la malicia humana llegó al último extremo, el benigno Salvador, verdadero sol que está más allá del cielo, haciendo un solsticio en Belén, regresa a nosotros para disipar con los rayos de su gracia las tinieblas del pecado.*

En último lugar, para dar mayor peso a tu concepto peregrino podrás confirmarlo con la autoridad de san Gregorio Niseno, alabando su ingenio con un breve encomio: *Vides noctem ad summam longitudinem pervenisse; et cum progredi ulterius nequeat, consistere ac regredi? cogita exitiosam peccati noctem* (qué noche tan funesta) *quae malis omnibus aucta ad summum malitiae cumulum creverat. Hodie* (qué solsticio tan feliz) *recisam esse ne longius serperet: atque illuc sensim redactam, ut plane deficiat, ac dilabatur.*[103] Y aquí, generando nuevos estupores, puedes ponderar parte por parte e inculcar en el auditorio con mayor énfasis estas palabras que valdrán más para el pueblo ignorante y el letrado, que una demostración teológica. No es casual que estos conceptos suelan obtener grandes aplausos; en primer lugar, por la *metáfora* que agrada naturalmente; luego, por el peregrino e *inesperado empleo*; además por la *erudición* del discurso y, finalmente, por *añadir la autoridad del Santo Padre* a tu concepto, que deleita de la misma forma que

[103] *I. m. Orat. de Nativit. Vid.* p. 135, n. 20.

en los símbolos la unión de la figura con el mote de algún poeta, denotando pericia y velocidad de intelecto. Es verdad que este concepto tomado como ejemplo fundado en un discurso árido y especulativo, no será tan plausible como otros basados en alguna historia agradable o alguna creencia popular y en materia más práctica y más patética.

Por tanto, no es que estos conceptos predicables deban tomar sus razones fundamentadas e intrínsecas de los pergaminos, de hecho, sirven como la aguja del bordado, para insertar en el hilo la seda y el oro; puesto que el mismo concepto con doctrina fundamentada y elocuencia se puede confirmar y se pueden añadir más pruebas verdaderas, y las más claras autoridades de las escuelas de la escritura y de los padres, para conmover al pueblo y para que salga de las tinieblas de los pecados y para deplorar el mísero estado de quien yace sepultado; pero estas mismas razones deben darle continuidad a la alegoría de la sombra, de la luz y del solsticio. Para eso ha bastado esta demostración que te permite entender cuáles son los *conceptos de la primera especie*.

Segunda especie de conceptos por metáfora de ATRIBUCIÓN

El tema es este: *Para un hombre, ninguna ofensa es tan grave como las palabras injuriosas.* Se podría probar este tema con razones intrínsecas y fundamentadas, puesto que, debido a que el honor es el más alto de los bienes humanos, le ofende más la injuria que hiere el alma y expulsa el honor, que las espadas y las lanzas que atraviesan el cuerpo y expulsan la sangre. Se puede alegar la autoridad del filósofo donde habla de las mayores y las menores injurias: *Ea maiora, in quibus turpitudo maior.*[104] Donde el Aquiles de Homero, discutiendo que el rey le robó lo que más quería, considera mayor ofensa el desprecio que el daño: *Me nihili aestimavit.*[105] Y ejemplos similares abundan en las Escrituras.

Pero si quieres probar este tema de manera popular, con un concepto predicable por metáfora de *atribución*, echando una mirada a las *circunstancias predicamentales*, que van unidas con las palabras injuriosas, podrías tomar la LENGUA en lugar de las palabras, el *instrumento* por la obra y sostener la tesis de que ninguna *arma ofensiva es más dolorosa y mortífera que la lengua*.

Y para demostrarlo, en primer lugar, podrías presentar una duda: por qué razón, el Salvador, a quien le costaba tan poco otorgar la gracia, y habría sufrido de no hacerlo, cuando se trató de liberar la *lengua* de un mudo encontró la cura tan difícil, que no sólo empleó sus manos omnipotentes sino que empleó sus propios humores para aflojar las duras ataduras e imploró ayuda del cielo sacando de lo más profundo de su corazón amargos gemidos y suspiros: *Expuens tetigit linguam eius: et suspiciens in Caelum, inge-*

[104] *I. m.* Lib. 1, *Rhet.*, c. 14 ["Son más graves en proporción a la magnitud de su vileza" Arist., *Rh.*, I, 14, 6, 1375a,13].

[105] "No me apreció en lo absoluto" Hom., *Il.*, I, 354.

muit; et ait illi: "Ephteta", es decir, *Adaperire.*[106] Y al final: *Solutum est vinculum linguae eius.*[107] Ahora bien, esta duda puede tomar alguna forma popular y vivaz, a modo de apostrofe hacia el mismo Salvador: Tú eres el mismo que con un *Fiat* logras que en los cuatro polos se vea la luz nunca vista: *Secundum fidem vestram* FIAT *vobis.*[108] Tú, con sólo dos dedos abres las puertas de los oídos que la naturaleza obstruyó con cartílagos callosos: *Misit digitos in auriculas eius, et statim apertae sunt aures eius.*[109] Tocas con una mano otra mano y mitigas la fiebre: *Tetigit manum eius, et dimisit eam febris.*[110] Tocas otra mano, ya fría, y matas la muerte de un cadáver: *Tetigit manum eius, et surrexit puella.*[111] Liberas sólo con tu voz los miembros paralíticos y quien era transportado sobre la cama, transporta su cama: *Tolle grabatum et ambula.*[112] ¿Qué más, si de todas las fibras de tu vestimenta llueven gracias?: *Fimbriam vestimenti eius quotquot tangebant, salvi fiebant.*[113] Entonces, ¿cómo es que para liberar una simple lengua, no te basta verla, no basta tocarla con tus manos, no basta suavizarla con la saliva que iluminó a los cielos, no basta la voz imperiosa que saca a los cadáveres agusanados de la tumba, sino que son necesarios los recursos extraordinarios del cielo y los sollozos y gemidos de un corazón divino? *Suspiciens in Caelum, ingemuit.*[114] Y aquí se pueden agregar agudezas que exageran este llanto y concluir que, por la maravilla, te has quedado más mudo que el mismo mudo.

En segundo lugar, para resolver la duda, antepondrás que, como el Cristo caminante, al ver los sufrimientos ajenos, se compadecía, y compadecerse no es más que reflejar sobre sí mismo el daño de quien sufre, imaginando que se puede sentir, como enseña el filósofo;[115] así, mientras Cristo observaba y sanaba aquellos padecimientos, aquellas enfermedades y aquellos dolores, los experimentaba él mismo contemplando en ellos su pasión. Entonces, representaba él mismo en los martirios ajenos sus propios martirios; reverberaban en su propio cuerpo los dolores de todos los cuerpos; sanaba las llagas ajenas y las sentía; liberaba las manos despiadadas que debían flagelarlo y clavarlo. Por todo eso, él mismo meditaba sereno, sin mostrar ni un pequeño indicio de dolor o de horror; anticipaba su pasión y parecía impasible. Sin embargo, cuando tuvo que liberar la lengua del mudo, cuando meditó y tocó con el dedo, qué doloroso instrumento fue el que la naturaleza había aprisionado con piedad dentro de la armadura de los dientes, recordando las palabras injuriosas, las mordaces mofas y las blasfemias vulgares que

[106] *I. m.* Marci. 7 ["Metió los dedos en sus orejas, escupió y tocó su lengua. Luego, mirando al cielo, suspiró y le dijo: —¡Efata! (esto es: ábrete)" Vulg., *Marc.*, 7, 33-34].

[107] "Fue desatada la ligadura de su lengua" Vulg., *Marc.*, 7, 35.

[108] "Conforme a la fe de ustedes les sea hecho" Vulg., *Matth.*, 9, 29.

[109] "Metió los dedos en sus orejas, y de inmediato fueron abiertos sus oídos" Vulg., *Marc.*, 7, 33 y 35.

[110] "Tocó su mano y su fiebre la dejó" Vulg., *Matth.*, 8, 15.

[111] "Tocó su mano y la muchacha se levantó" Vulg., *Matth.*, 9, 25.

[112] "Toma tu cama y anda" Vulg., *Marc.*, 2, 9.

[113] "Todos los que tocaban el borde de su manto quedaban sanos" Vulg., *Marc.*, 6, 56.

[114] "Mirando al cielo, suspiró" Vulg., *Marc.*, 7, 34.

[115] *I. m.* Arist. 1. *Rhet.* cap. 8 [Arist. *Rh.*, II, 8, 2, 1385b, 13-19].

contra él lanzaron con oprobio las lenguas infames en el atrio, en el foro y en el calvario. Eso bastaría como tormento intestino e insufrible para un Dios; ese fue el único dolor que le hizo ver las estrellas y lanzar los gemidos: *Suspiciens in caelum ingemuit.* De hecho quién no sabe que Cristo, blanco de la crueldad de los hebreos, mientras que fue lacerado por el látigo, las espinas y los clavos, esparcía por todas partes su sangre viva; simuló siempre su mal; no se permitió ninguna queja, ningún ¡ay de mí!, como el cordero al que sólo se le corta con tijeras piadosas la superficie insensible de su cándido cuero: *Sicut agnus coram tondente se, sine voce, sic non aperuit os suum.*[116] De hecho, excusaba y oraba por aquellos ribaldos, como si las espinas punzantes y los clavos que lo atravesaban fueran suaves rosas.

Pero cuando se sintió atravesar por las lenguas maldicientes de los espectadores, de los ladrones y de los pontífices: *Vah qui destruis templum, et in triduo reaedificas. Salva temetipsum si Filius Dei es. Similiter et principes, etc.*[117] Aquéllas fueron las estocadas que atravesaron su carne viva y llegaron hasta sus vísceras, sólo entonces, su divina constancia prorrumpió en gemidos y, dirigiéndose al cielo, desahogó su dolor como si Dios lo hubiese abandonado: *Deus meus, ut quid me dereliquisti.*[118] Y aquí se puede exagerar: dado que los flagelos sólo herían la carne; las espinas, la cabeza; los clavos, las palmas; el fiel, la boca; la lanza, el pecho; cada instrumento tenía un único objeto material, pero la lengua ofensiva, le laceraba toda el alma, la esencia, la divinidad, y no dejó ileso el cuerpo exangüe.

En el último lugar, se puede confirmar lo dicho con la autoridad de un santo padre, san Cipriano, acerca de las palabras de Cristo crucificado: *Deus meus, ut quid dereliquisti me;* y dice justamente eso: *Clavis sacros pedes terebrantibus, fossisque manibus; de vulnerum anxietate non loqueris: de spinis sacrum caput pungentibus non quereris: sed satagis ut innotescat, quare derelictus a Deo videaris; expositus contumeliis, et ludibriis Iudaeorum.*[119] Y aquí, exagerando y deteniéndote en cada una de las cláusulas, podrías lanzar una invectiva contra la lengua, *el más pequeño y el peor de todos los miembros, bestia doméstica, la más salvaje y la más cruel bestia. Serpiente de carne, la más venenosa de todas las serpientes. Instrumento portátil que igualmente daña a los demás que a quien lo porta. Monstruo bilingüe, cuchillo de dos filos, anfisbena de dos mortíferas cabezas. Tú eres el tremendo haz de las guerras civiles. Tú etc.* Y finalmente regresas al tema de manera insistente con admoniciones patéticas y sentenciosas.

[116] *I. m.* Act. Apost. ["Como oveja, al matadero fue llevado, y como cordero mudo delante del que lo trasquila, así no abrió su boca" Vulg., *Act.*, 8, 32].

[117] "Tú que derribas el templo y en tres días lo edificas, ¡sálvate a ti mismo, si eres Hijo de Dios! De igual manera, aun los principales, etc." Vulg., *Matth.*, 27, 40-41.

[118] "Dios mío, ¿por qué me has abandonado?" Vulg., *Matth.*, 27, 46.

[119] "Con los clavos que atraviesan tus sagrados pies y con tus manos perforadas, no hablas del dolor de tus heridas, no te quejas de las espinas que pinchan tu sagrada cabeza; más bien, haces lo suficiente para que se sepa por qué pareces haber sido abandonado por Dios, expuesto a las injurias y burlas de los judíos" Cypr., *Patient.*, 7.

Tercera especie de conceptos por metáfora de
EQUÍVOCO

Tu tema es: *Los placeres del mundo son aflicciones.* A quien quisiera probar este tema con razones intrínsecas y llanas no le faltaría materia para un gran discurso con argumentos y autoridades sacras y profanas; puesto que, si se habla de los placeres de los sentidos, éstos están fundados en la perturbación del ánimo, que es un gran mal; y si se trata de placeres de la mente, éstos están dirigidos al sumo bien, que es Dios, como concluye también el filósofo: *In eo genere voluptatum Deum tantum, ac summum bonum esse.*[120] Pero acerca de los primeros se podría partir de aquel texto del Evangelio donde el Salvador, después de hablar de la semilla sofocada por las espinas, lanza esta declaración: *Quod autem in spinas cecidit, hi sunt qui audierunt;et a solicitudinibus, et divitiis, et voluptatiubus vitae suffocantur.*[121] Donde san Ambrosio elabora este buen comentario: ¿Quién podría creer, si yo lo dijera, que las delicias y las voluptuosidades son espinas, si no lo dijese el mismo Cristo que no puede mentir?

Pero si quisieras probar este tema con un *concepto predicable* y agudo, y volverlo nuevo con la novedad de una reflexión metafórica fundada en el EQUÍVOCO, haciendo una búsqueda de las *circunstancias categóricas*, como ya se dijo, podrías observar fácilmente con qué *palabra* griega o hebrea se designaban las *voluptuosidades* o las *aflicciones*, y verás que en hebreo la *aflicción* se llama TANNIM, y ese es justamente el nombre que recibe la *voluptuosidad* y los placeres mundanos.

Entonces, en primer lugar, antepondrás este discurso: si Dios fue ingenioso en todas sus obras, más ingenioso, sin duda lo fue al crear la lengua hebrea, que como infundido en los primeros padres y consagrado por Dios al habla de su unigénito, fue parto digno del ingenio divino, encerrando en sí tantas agudezas como palabras y tantos misteriosos documentos como agudezas, que si esto es verdad, como lo es, entonces salió de la pluma divina la proporción del Salmo 43 que parece tan simple y carente de cualquier significado espirituoso: *Humiliasti nos in loco afflictionis.*[122] Es más, si se observa que *humiliare* en este lugar no significa humildad moral sino tribulación física y castigo, por lo que san Jerónimo lee: *Deiecisti nos,*[123] Símaco: *Confregisti nos*[124] y otros, de otras formas, todas equivalentes a afligir, dando este sentido gramatical: *Afflixisti nos in loco afflictionis,*[125] que gemina inútilmente el mismo término. Y aunque parezca que dialécticamente en segundo término se añade la circunstancia de *lugar*, refriéndose a un lugar trascendental y no nombrado, y no a un lugar determinado y categórico, da lo mismo

[120] *I. m.* Arist. l. 2. *Eth.* c. 12 ["Entre ese tipo de placeres, sólo Dios es el más importante y el más grande bien" Arist., *Eth. Nic.*, I, 12, 5, 1101b, 30].

[121] *I. m.* Luc. 8, 14 ["En cuanto a la parte que cayó entre los espinos, éstos son los que oyeron pero, mientras siguen su camino, son ahogados por las preocupaciones, las riquezas y los placeres de la vida". Vulg., *Luc.*, 8, 14].

[122] *I. m.* Psal. 43 ["Nos abatiste en el lugar del dolor" Vulg., *Ps.*, 43, 20 (44, 19)].

[123] "Nos hiciste caer"

[124] "Nos abatiste"

[125] "Nos abatiste en el lugar del sufrimiento"

decir: *Afflixisti nos in loco afflictionis* que *Afflixisti nos ubi afflixisti nos,*[126] que los dialécticos llaman *enunciación nugatoria*, inadecuada e inútil para la ilación y para el discurso.

En segundo lugar, superarás esta dificultad, haciendo ver que, de hecho, esta proporción es admirablemente ingeniosa y aguda si se atiende el sonido original del idioma hebreo: *Afflixisti*, es decir: *Humiliasti nos in loco* TANNIM,[127] vocablo equívoco que con el mismo nombre significa al mismo tiempo dos cosas distintas, en efecto, totalmente contrarias. Por lo que, donde los setenta intérpretes leen: *In loco* AFFLICTIONIS, Aquila lee: *In loco* SIRENUM,[128] que permite conocer la agudeza del divino concepto. *Pulc[h]re Aquilae interpretatio* —dice san Ambrosio— *quemadmodum intelligere debeamus locum* afflictationis *expressit, dicendo; Humiliasti nos in loco sirenum.*[129] Y aquí conviene narrar brevemente la historia de las sirenas: *Las sirenas fueron inventadas por los poetas profanos como símbolo de la voluptuosidad que corrompe la voluntad y los sentidos humanos. Basta leer lo que cantó en primer lugar el ciego Homero entre los griegos, y luego, entre los latinos, Virgilio, Ovidio, Claudiano, y otras mentes brillantes, es decir, que en la tibia playa del mar Tirreno descansaban tres hermosas ninfas que con lisonjas invitaban a los navegantes a girar sus velas hacia su costa, prometiéndoles un nido de las Gracias y Amores, patria de la alegría, puerto de la quietud, paraíso de las delicias y de los placeres, con triples ataduras de hermoso aspecto de sus cuerdas canoras y de sus suaves voces que cantando encantaban y encantando encadenaban a aquellos infelices que olvidando sus asuntos y la amada patria que los esperaba, sin mirar ninguna estrella más que aquellos hermosos ojos, y sin seguir ningún viento más que el agradable aliento de esas armoniosas voces, con remos, con velas, con vuelo, con agradable zaloma, empujaban las naves cargadas de ricas mercancías y de nuevas esperanzas hacia aquella rivera. Pero entonces, en cuanto atracaban, no veían a su alrededor más que un horrible desierto, escollos desnudos y huesos desnudos de insepultos cadáveres diseminados: un cráneo pendido por aquí, un busto corroído por allá y también un tronco todavía semivivo. Más abatidos por el terror de la muerte que por la muerte misma, dejaban como presa para aquellas bestias canoras las naves, las mercancías y su propia vida.* Pero esta descripción con el genio del sagrado orador se adornará con luces y con vivezas.

En tercer lugar, conviene aplicar la historia profana a las palabras sagradas del verso de David: *¿Quién habría creído que el mismo Dios utilizaría las quimeras de los poetas que todavía no nacían para formar divinos conceptos, y del fango de la erudición profana extraería preciosas gemas de celestes misterios? Afflixisti nos in loco* TANNIM.[130] *Observen el misterio profundo de la palabra* TANNIM, *palabra equívoca sí, pero no de aquellas que dialécticamente se llaman equívocos casuales sino de las otras llamadas aequivoca a consilio, puesto que, por providencia divina en el idioma hebreo significa, como dijimos, dos nocio-*

---

[126] "Nos abatiste en donde nos abatiste"

[127] "Nos humillaste en el lugar de la aflicción" Tesauro pone en relación la palabra 'sirena' con 'aflicción' y 'voluptuosidad', lo que le permite generar equívocos.

[128] "En el lugar de las sirenas"

[129] *I. m.* Ambr. *In Psal.* 43 ["La hermosa interpretación de Aquila expresa cómo debemos entender el 'lugar del sufrimiento' al decir 'Nos abatiste en el lugar de las sirenas'" Ambr., *In psalm.*, 43, 75].

[130] "Nos abatiste en el lugar de la aflicción [o de las sirenas]"

nes contrarias, la aflicción y las sirenas: Humiliasti nos in loco AFFLICTIONIS; *Humiliasti nos in loco* SIRENUM: *Y con una nueva y supraceleste dialéctica, desconocida en las escuelas mundanas, conjuntando, más bien identificando estas dos nociones contrarias como equívocas, y predicando una de otra, como unívocas, forma esta maravillosa, pero verdadera enunciación: las sirenas son aflicciones, es decir, los cantos del mundo son gemidos, las alegrías son congojas, las voluptuosidades son angustias, Afflixisti nos in loco voluptatis.*[131]

Esto bastaría para probar el tema propuesto, pero si quieres que luzca más la agudeza del ingenio divino, se demostrará que en la palabra equívoca TANNIM, penetrando más profundamente, se encuentran expresadas todas las horribles propiedades y los efectos dolorosos de esta lisonjera bestia llamada *voluptuosidad*, puesto que, en primer lugar, Dios las llamó no una sino muchas veces —como observa san Ambrosio— con el nombre griego de SIRENA: *Aflixisti nos in loco sirenum*,[132] en este salmo. *Respondebunt ibi sirenes in delubris voluptatis*,[133] Isaías, en el decimotercero. *Habitabunt sirenes cum fatuis*,[134] Jeremías, en el quincuagésimo. *Faciam planctum velut sirenum*,[135] Miqueas, en el primero. Donde harás notar que la palabra *siren* viene del verbo griego *sio*, es decir, *decipio* [engaño]; puesto que la primera cualidad de la voluptuosidad mundana es persuadir con el engaño y engañar con los efectos las almas incautas. Aquí podrías reflexionar que por eso los misteriosos poetas inventaron a las sirenas con aspecto de mujer lasciva de quien es propio el engaño; de modo que cada pensamiento es un artificio; cada sonido, un cimbel; cada mirada un visco; cada cabello un lazo, y sólo te muestra el corazón, como el cetrero al halcón peregrino, para cazarte, y cosas parecidas. Así entiende san Ambrosio, hablando de la metáfora de las sirenas empleada por Dios: *Quid sibi vult puellarum figura, nisi eviratae cupiditatis illecebra?*[136] De hecho, no una sola mujer, sino que los poetas inventaron tres hermanas separadas. *Parténope*, porque engaña con los ojos; *Ligea*, porque engaña con la voz y *Leucosia*, porque engaña con la belleza y el candor de todo el cuerpo. Y hay más sirenas que engañan, como las que san Juan le mostró a sus hijos para que se alejen: *Omne quod est in mundo concupiscentia carnis est*,[137] aquí está Leucosia: *Et concupiscentia oculorum*,[138] aquí está Parténope. *Et superbia vitae*,[139] aquí está Ligea. Entonces, bien dijo el salmista: *Afflixisti nos in loco sirenum*,[140] puesto que, como comenta el mismo Ambrosio: *Ita saeculi voluptas, nos quadam carnali adulatione*

[131] "Nos abatiste en el momento de los placeres"

[132] *I. m.* Ambr. *praef. ad 4. Lucae* [Ambr., *In Luc.*, IV, 2].

[133] "Ahí aullarán las sirenas, en sus lujosos palacios"

[134] "Habitarán las sirenas con los lunáticos"

[135] "Lloraré como las sirenas"

[136] *I. m. Praef. in 4 Luc.* ["¿Qué otra cosa desea para sí misma la hermosura de las mujeres sino el encanto del placer femenino?" Ambr. *In Luc.*, IV, 3].

[137] "Todo lo que existe en el mundo es pasión carnal"

[138] *I. m.* Epist. I. c. 2 ["Y pasión de los ojos" Vulg., *Epist. Ioh.*, I, 2, 16].

[139] "Y la arrogancia de la vida"

[140] "Nos abatiste en el lugar de las sirenas"

delectat, ut DECIPIAT.[141] ¡Qué sirena embaucadora! Bastaría sólo esta primera cualidad para que aborrezcas la voluptuosidad, no existiendo verdadera alegría donde se teme la insidia. Es una fiera de la que debemos escapar mientras se muestra menos fiera, porque si se mostrase muy feroz al primer encuentro, si tuviese aspecto monstruoso, acabaríamos con ella con todas nuestras fuerzas, pero fingiéndose humana seduce y traiciona a quien la cree como tal. Escucha a un autor pagano que alude a la sirena voluptuosidad y no te sorprenderás de que Dios haya tomado su concepto de los paganos: *Fera mancipans sibi homines est voluptas; sed non fera; nam si aperte pugnaret, cito caperetur; nunc autem, etiam ideo invisa magis esse debet, quod caelat inimicitiam, induta habitum benevolentiae: itaque dupliciter aversanda; et quod nocet, et quod* FALLIT;[142] como diciendo: *Afflixistii nos in loco voluptatis.*[143]

Con más profundidad penetra la agudeza de Dios que la de los poetas gentiles, puesto que la misma palabra equívoca TANNIM, en lengua hebrea, no sólo significa *sirena*, sino también *dragón* que con más viveza expresa su concepto, agregando al *embuste femenino* al invitar, la *crueldad* en devorar a los invitados. De aquí, estas mismas palabras: *Humiliasti nos in loco sirenum*; en san Jerónimo se leen: *Deicisti nos in locum draconum.*[144] Y en Jeremías: *Habitabunt sirenes cum fatuis. Habitabunt Dracones cum fatuis.*[145] Y en Isaías: *Et sirenes in delubris voluptatis; et dracones in delubris voluptatis.*[146] ¿Y qué concepto es más expresivo que la voluptuosidad sea una *sirena embaucadora* junto con un *cruel dragón*, dos veces fiera? Se puede exagerar la fiereza de esta sirena mucho peor que muchas sirenas. Homero representó a la sirena como *mujer pájaro* conjuntando el engaño con la ligereza. Horacio la representó mejor como una *mujer pez*,[147] conjuntando con el engaño la lubricidad momentánea y fugaz. Pero Dios la representa como *mujer dragón* o *dragón mujer*, conjuntando al extremo *engaño* la extrema *crueldad*. *Ríndase ante este monstruo la esfinge de Sípilo, el hipocentauro de Tesalia y el minotauro de Creta. Ninguno de estos monstruos bimembres iguala la crueldad de una mujer dragón. Así eran las que el evangelista contemplativo vio salir del abismo, con cabezas femeninas y cola de serpiente para apestar al género humano, al grado de que ni la tierra ni el mar ni el aire se salvaban de ellas.*[148] Y todo se puede aplicar a esta monstruosa sirena de la voluptuosidad que con las mismas delicias y con las mundanas aprensiones, consumiendo

---

[141] *I. m.* Ambr. *In psalm.* 43 ["Así, los placeres mundanos nos atraen sirviéndose de cierta adoración por la carne para atraparnos (o traicionarnos)". Ambr., *In psalm.*, 43, 75].

[142] *I. m.* Plutarc. *lib. contr. volup.* [Plut., *Contra voluptatem, apud* Stob., *Flor.*, III, 6, 50].

[143] "El placer es una bestia que atrapa para su propio beneficio a los hombres; no obstante, no es una bestia, pues si peleara abiertamente, sería atrapada de inmediato; sin embargo, ahora, por esta precisa razón, debe despreciársele más, pues intensifica la enemistad disfrazada con un hábito de benevolencia; por lo tanto, hay que evitarla dos veces: porque hiere y porque traiciona. / Nos abatiste en el lugar de la voluptuosidad"

[144] "Nos abatiste en el lugar de los dragones"

[145] "Las sirenas habitarán con los lunáticos. Los dragones habitarán con los lunáticos"

[146] "Tanto las sirenas como los dragones están en lujosos palacios"

[147] D. Vottero indica que esta caracterización de las sirenas no se encuentra en las obras de Homero ni de Horacio.

[148] *I. m.* Apoc. 9. 17.

y devorando las fuerzas corporales de los hombres voluptuosos, debilita los espíritus nobles, entristece los corazones, reblandece las fuerzas, apesta las carnes, reduce a nada los bienes de la fortuna y de la naturaleza; de modo que la misma sensualidad acaba con los sentidos y es suplicio de sí misma. Todo esto se puede confirmar con lo dicho por san Paulino: *Nunquam in carnalibus affectionibus ita quiescit animus, ut careat cruciatu*;[149] que equivale a decir: *Afflixisti nos in loco voluptatis.*

Pero dirígete más allá de la agudeza del divino ingenio, puesto que el mismo vocablo ingenioso TANNIM no sólo significa *sirena embaucadora* y *dragón cruel*, sino un *escollo inhabitado y alpestre* de los náufragos, por lo que el mismo verso *Afflixisti nos in loco sirenum*,[150] fue interpretado por Símaco[151] como: *Confregisti nos in loco inhabitato, et deserto*;[152] por san Ambrosio y por Lorini,[153] muy célebre comentarista, como *Scopuloso in loco*.[154] Con esto Dios quería que supiéramos que la voluptuosidad es un escollo donde se estrellan las naves cargadas de costosas mercancías que con viento próspero se dirigían al puerto del cielo, de modo que no sólo consume las fuerzas naturales, como se dijo, sino que despoja al alma de los dones sobrenaturales, de la gracia divina y de la gloria celeste, haciendo que se vuelva irreparable y eterno el naufragio incluso en la muerte. Aquí puedes exagerar con fuerza y elegancia.

Después de todos estos discursos, se puede examinar nuevamente el verso entero para cumplir el sentido del divino concepto mediante una verdadera y peregrina paráfrasis: *Declinasti semitas nostras a via tua: Afflixisti nos in loco sirenum*,[155] queriendo decir que los hombres voluptuosos, como los míseros navegantes, cuando por la divina licencia se dejan raptar por el dulce canto de las insidiosas sirenas, abandonado el recto camino hacia la patria celestial: *Declinasti semitas nostras a via tua*, entonces, con horrible naufragio, rompiendo en los duros escollos la nave, asaltados por aquellas pestes canoras, non sólo pierden los bienes materiales sino los espirituales y eternos: *Aflixisti nos in loco voluptatis.* Y se puede confirmar lo dicho por el mismo san Ambrosio a propósito del mismo salmo: *Sirenas quarum mentionem fecit Scriptura Divina, vocis propiae suavitate, canendi illecebris, audiendique studio illectos navigantes ad litus admovere navigia provocabant; eosque cum gratiam vocis sequerentur scopuloso in loco naufragium facere solitos; vetustas poteris tradidit.*[156] Y aquí puedes lanzar una invectiva contra la voluptuo-

---

[149] *I. m. Epist.* 39 ["El alma nunca descansa en los placeres carnales, de manera que carece de castigo". Paul. Nol., *Epist.*, 25, 7].

[150] *I. m.* In Psal. 43.

[151] Símaco (siglo II d. C), autor de una traducción de la Biblia en griego y comentarios.

[152] "Nos venciste en un lugar inhabitado y abandonado"

[153] Se refiere a los *Commentarii in librum Psalmorum* de Jean de Lorini (Ioannis Lorini, 1559-1634).

[154] "En un lugar lleno de escollos"

[155] "Alejaste nuestros pasos de tu camino: nos abatiste en el lugar de las sirenas"

[156] *I. m.* In Psalm. 43 ["Las sirenas que han sido mencionadas en las Sagradas Escrituras incitaban a los navegantes a que llevaran sus naves hacia las costas, atrayéndolos con la dulzura de su particular voz, lo atractivo de su cantar y por el afán de escucharlas; y, al seguir la hermosura de su voz, solían hacer que ellos las siguieran hasta naufragar en un sitio lleno de escollos" Ambr. *In psalm.*, 43, 75].

sidad y los placeres mundanos, mostrando que todo placer, todo goce, fuera de Dios no es más que aflicción. *¿Y qué son al final estas que llamas consolaciones mundanas, sino verdaderas desolaciones? ¿Cuál de ellas mitiga realmente el ánimo y, llenando la infinita capacidad del deseo humano, merece realmente el nombre de consolación? ¿Riquezas? No se desean por sí mismas. ¿Salud? El más sano es el más cercano a la enfermedad. ¿Doctrina? Quien más sabe más sabe que no sabe. ¿Honores? Dependen de la voluntad ajena. ¿Reinos? Cuanto más grande es la corona, pesa más. Aflixisti nos in loco voluptatis ¿Entonces qué? ¿Placeres del sentido? Si son lícitos como el matrimonio ¡qué carga! Si son ilícitos ¡qué remordimientos! Si son fáciles ¡qué saciedad! Si son difíciles ¡qué suplicio! Si son disputados, ¡cuántas ofensas! Si son furtivos ¡cuántos peligros! Si se interrumpen ¡cuántas manías! Si temen a Dios ¡cuántos temores! Si no lo temen ¡qué condena! Aflixisti nos in loco voluptatis. Si las sirenas fueron llamadas por Ovidio compañeras de Proserpina; por Marcial, alegres naufragios, muertes placenteras, goce cruel; por Claudiano, dulces males, bienes que vuelan, monstruos agradables, peligros lisonjeros, gratos terrores, bien puedes llamar a las voluptuosidades mundanas sabrosos venenos, alegrías afligidas, sonrisas lúgubres, felicidad infeliz, falaces sirenas, mujeres dragón.* Finalmente, se debe concluir que, como el prudente Ulises, surcando el mar para llegar rápidamente a su anhelada patria, pidió que lo ataran fuertemente en la asta de la nave y puso cera dentro de las orejas de los remeros para no dejarlos desviar el recto camino por la voz suave de las crueles sirenas. Así, las almas sabias se deben sostener tenazmente de la asta de la Santa Cruz y, cerrando las orejas a las canoras lisonjas de la voluptuosidad, abrirlas a la divina voz que la llama hacia el puerto del cielo, donde se encuentran los verdaderos placeres y a donde son dirigidos nuestros pensamientos. Todo esto se puede concluir con lo dicho por san Ambrosio aludiendo al mismo concepto: *Non claudendae igitur aures caera, sed referendae sunt, ut Cristi vox possit audiri. Non corporalibus, ut Ulisses, ad arborem vinculis alligandae manus; sed animus ad Crucis lignum spiritualibus nexibus vinciendus; ne lasciviarum moveatur illecebris, cursumque naturae detorqueat in periculum voluptatis.*[157]

Cuarta especie de conceptos por metáfora de HIPOTIPOSIS

La hipotiposis es una figura vivaz cuya fuerza se encuentra, como ya dijimos,[158] en ponernos frente a los ojos un objeto lejano en el espacio o en el tiempo o por sí mismo invisible, como si fuera visible y presente. Entonces el tema es: *La memoria de la muerte es un*

[157] "No se deben tapar los oídos con cera; más bien, hay que dirigirlos hacia otro lado para poder escuchar la voz de Cristo. No hay que amarrar, como Ulises, las manos a un árbol con cadenas físicas, sino fijar el alma al madero de la Cruz con cadenas espirituales para que no sea seducida por los atractivos de la lujuria y que torne el camino de su naturaleza hacia el peligro del placer" Ambr., *In psalm.*, 43, 80.

[158] En el original, "pag. 286" (p. 360 del presente volumen).

motivo muy eficaz para reconocer y llorar por nuestros pecados. Ningún sujeto es tan fácil para persuadir con argumentos y autoridades llanas y concluyentes. Bastaría el aforismo de Salomón: *Memorare novissima tua, et in aeternum non peccabis,*[159] puesto que, cuando llega la muerte, mientras el pecador agoniza y a la luz de la última vela, observando el riguroso Juicio y la eternidad de los males, gime, llora, suda frío, le retumba el pecho, detesta sus culpas y hace votos y promesas. ¿Por qué no tendrá los mismos efectos quien recibe vivamente la muerte, aunque no muera? *Utinam saperent, et intelligerent,* los pecadores, *et novissima providerent.*[160] Esto bastaría para ser penitentes como Magdalena, Macario o los estilitas.

Pero si quieres tratar este tema con un concepto predicable, observarás que, cuando Cristo quiso dar la luz al ciego de nacimiento, símbolo del pecador obstinado, que no lo reconoce, le lanza polvo en los ojos y luego lo manda a la fuente: *Expuit in terram; et fecit lutum ex sputo; et linivit lutum super oculos eius, et dixit ei, vade, lava in natatoria Siloe.*[161] ¿Y qué fue esta figura, sino justamente una figura de *hipotiposis,* para poner frente a sus ojos la muerte y sus cenizas fangosas? Entonces, en primer lugar, se puede motivar una duda que genere maravilla: por qué razón, si Dios quiere dar la luz a un ciego, le pone fango sobre los ojos, con lo que habría enceguecido un ojo tan sano como el del águila. Dios, en todas las cosas, incluso las sobrenaturales, mantiene la proporción con las naturales. Si en los sacramentos, para lavar la mancha original, emplea el *agua* que es naturalmente limpia, y para sanar a los enfermos emplea el *sacro aceite,* que es medicinal por naturaleza, y para alimentar las almas, consagra el *pan* que es nutritivo por naturaleza, elevando estas especies y estas sustancias naturales —con congruencia y proporción— a operaciones sobrenaturales; entonces, para sanar un ojo ciego, en vez de utilizar colirio, emplea una mezcla tan desproporcionada e incongruente por naturaleza, de hecho, contraria a la vista: *Fecit lutum ex sputo?*[162] Pero además de eso, ¿no le bastaba sólo la saliva, que en Cristo no era excrecencia banal, sino bálsamo salutífero para la ceguera, para la sordera, para las lenguas mudas, para todos los males, procediendo de los mismos labios en los que cada palabra era vida eterna? Y este discurso se puede vestir con muchas vivezas agudas y doctrinales.

En segundo lugar, se podría decir que, para resolver esta duda, primero conviene aclarar otra duda: ¿cómo Dios, todo verdad, al hablar con Adán le dijo una proposición que, tomada en su totalidad, parece que contiene una paradoja absurda y falsa: *Pulvis es, et in pulverem reverteris,*[163] puesto que, si la transmutación es un traslado de lo que eres a lo que no eres? ¿Cómo puedes volverte polvo, si ya eres polvo? ¿Cómo se puede llamar *polvo* a un hombre vivo? Si en la definición de los entes la diferencia se toma de la parte más noble, como el árbol es un *mixto viviente.* El animante es *un viviente sensible*; el hombre

[159] *I. m.* Eccles. 7 ["Recuerda tus últimas acciones y no pecarás por siempre" Vulg., *Sirach.*, 7, 40].

[160] "Ojalá fueran sabios que entendieran / y vieran anticipadamente el abismo"

[161] *I. m.* Ioann. 9. "Escupió en la tierra, hizo lodo con la saliva y con el lodo untó los ojos del ciego. Y le dijo: —Ve, lávate en el estanque de Siloé" Vulg., *Ioh.*, 9, 6-7.

[162] "¿Hizo lodo con la saliva?"

[163] *I. m.* Genes. 3. "Polvo eres y al polvo volverás" Vulg., *Gen.*, 3, 19.

es un *sensible intelectivo*; ¿por qué no definir al hombre según la preeminencia del alma intelectiva? *Tú eres un gran milagro*, como lo definió Trismegisto; *tú eres un animal adorable*, como los egipcios; *tú eres la medida de todas las cosas*, como Pitágoras; *el horizonte corpóreo e incorpóreo*, como Aristóteles; *el decoro de la naturaleza*, como Zoroastro; *un mundo compendiado*, como Plotino; *la idea del mundo*, como Teofrasto; *un género divino*, como Platón; en suma, *tú eres otro Dios*, como lo definió Dios mismo: *Ego dixi dii estis*.[164] Pero si dejamos la consideración del alma inmortal, se habla precisamente del cuerpo. Es claro que el cuerpo —no sólo del hombre, sino de cualquier ser animado— está compuesto por partes diferentes, miembros y órganos, y estos, por partes similares, como huesos, carne y nervios que consisten en la mezclada temperie de elementos y primeras cualidades. Así, no se puede afirmar que estas partes sean más *tierra* que *aire*, *agua* y *fuego*. De hecho, ningún elemento, según la verdadera filosofía, permanece realmente en la mezcla, puesto que todos juntos, golpeándose y transformándose, forman un compuesto diferente de los simples elementos, por lo que no se puede decir realmente que, mientras el hombre, el león o el perro están vivos, son *fuego* ni *aire* ni *agua* ni *tierra*. Y si alguien dijera que el cuerpo de Adán se formó de tierra y el de los animales no, por lo que sólo él tuvo el nombre especifico de *homo ab humo*, y el nombre individual, *Adam*, es decir, *tierra rubra*, y por eso sólo de él se podía decir *pulvis es*. Sin embargo, no se constata que, luego que Adán recibió la forma corpórea, siguiera siendo tierra, por lo que no tenía que decir *pulvis es*, sino *pulvis eras*.[165] De hecho, tampoco se podía decir *pulvis eras*, puesto que, mientras todavía era polvo, no era Adán, y cuando fue Adán, ya no era polvo ni tierra, al no poder coexistir la privación y la forma en un mismo sujeto.

En tercer lugar, se pueden resolver ambas dudas si se reflexiona que, cuando Dios dijo estas palabras, Adán había cometido el pecado, era impertinente y obstinado; estaba tan ciego que no veía ni lloraba por su falta, lo que se observa claramente en el texto sagrado, puesto que, cuando Dios lo reprendió, no confesó su culpa, no lloró y no lo reconoció; estaba tan ciego que no veía ningún pecado en su persona, sino sólo en su mujer; de hecho, sólo en Dios que se la había dado: *Mulier quam dedisti mihi sociam, dedit mihi de ligno, et comedi*.[166] Se puede hacer una paráfrasis impertinente e impía con estas palabras diciendo: *Si tú no me hubieses dado a ésta como compañera, ella no me habría dado el fruto y yo no lo habría comido. Entonces, tú has sido la causa del delito suyo, pues quien es la causa del delito, lo comete. Entonces, en cuanto a mí, no he cometido ningún delito, de hecho, habría sido grosero si hubiese rechazado un regalo de la mano de la compañera que tú me diste; y al no rechazarlo ¿qué debía hacer sino comerlo? Mulier quam dedisti mihi Sociam, dedit mihi de ligno, et comedi*. ¡Qué obstinación! ¡qué tinieblas! ¡qué ceguera! Jamás lo habría reconocido Adán, jamás habría hecho penitencia, si Dios no hubiese tenido el remedio salvador para que abriera los ojos, o sea, el temor de la muerte: *In pulverem reverteris*.[167] Pero esto no basta, porque el temor del mal no conmueve el

[164] "Yo les dije: 'Ustedes son dioses'"
[165] "Una persona hecha de tierra / eres polvo / eras polvo"
[166] "La mujer que me diste por compañera, ella me dio del árbol, y yo comí" Vulg., *Gen.*, 3, 12.
[167] "Al polvo volverás"

ánimo si el ánimo no considera el mal como algo presente: *Quod ipse putabit se pati posse* —dice el Filósofo— *idque sic, ut propinquum videatur*[168] Es por esto que Dios, con la aguda figura que en retórica se llama hipotiposis, logra que Adán vea a la muerte futura como presente con estas palabras: *Pulvis es*, es decir: *no te alegres por la esperanza de una larga vida*: cuando comenzaste a vivir, comenzaste a morir. Con cada paso que diste, cavaste un poco de tu fosa en la tierra. Tú ya no eres hoy el que fuiste ayer. Un sólo instante separa la vida de la muerte. Éste es aquel instante: *Considérate ya un cadáver exangüe. Obsérvate ya convertido en fango y transformado en polvo seco, que es la última resolución del cuerpo humano. Pulvis es. Pulvis es.* Con sólo esta palabra debía volverlo polvo: *Ne malam mortem animae suae peccator nesciret* —dice Ruperto acerca de este pasaje— *et securus usque ad ultimum Iudicii diluculum in suis voluptatibus dormiret; morte illum carnis percellit Deus, ut saltem eius instantis metu evigilet*.[169]

En cuarto lugar, se comparará este pasaje del Génesis con el citado pasaje del evangelio, señalando la maravillosa armonía de las Sagradas Escrituras antiguas y nuevas, puesto que una hace eco con la otra y una con la otra declara. ¿Entonces, qué cosa es el Adán *impertinente* del Génesis, sino un ciego? ¿Qué cosa es el *ciego* del Evangelio, sino un Adán impertinente? Uno es la figura, el otro es lo figurado y ambos necesitan la luz. Uno es curado por el Padre Eterno, el otro por el Verbo Eterno y ambos son curados con el mismo arte espagírico. ¿Qué hace Cristo mientras unta el fango sobre los ojos del ciego? Le dice justamente con hechos lo que le dijo el padre a Adán: *Pulvis es*. ¿Qué hace el Padre Eterno cuando con palabras representa frente a Adán el polvo de su cadáver? Le pone fango sobre los ojos para resanarlo: *Linivit lutum super oculos eius*.[170] Tanto una como otra son agudísimas hipotiposis para que Adán y el ciego vean la lejana muerte como algo cercano: *In pulverem reverteris*, sino *Pulvis es*.

En quinto lugar, se observará cómo la tierra que Cristo colocó sobre los ojos del ciego logró su efecto, sí, pero no de inmediato, sino después de que puso sobre sus ojos el agua clara de Siloé, símbolo del llanto: *Vade, lava in natatoria Siloe*.[171] Así, el *Pulvis es* que Dios dijo a Adán no le abrió de inmediato los ojos, sino sólo después de una hipotiposis más clara y más flébil, es decir, cuando puso frente a sus ojos a su querido hijo Abel muerto, nombre que significa *luto fúnebre*, como el agua de Siloé. Dado que Adán ni podía recordar que fue hecho de tierra ni había visto nunca en práctica qué era morir y volver a la tierra, él no se conmovió por las palabras *Pulvis es*, al que se agregó el tiempo futuro, *In pulverem reverteris*, que disminuye el temor: *Omnes enim sciunt se esse morituros: sed*

[168] *I. m.* Ar. l. 2. *Rhet.* c. 8. "Lo que él pensará que puede tolerar [aparece] así para que parezca cercano" Arist., *Rh.*, II, 8, 2, 1385b, 14-16.

[169] *I. m.* Rupert. l. 3. c. 24 et 25. "Con la finalidad de que el pecador no ignorara la horrible muerte de su alma y para que no durmiera tranquilo en sus placeres hasta el último momento del Juicio, Dios lo atormentó con la muerte de su carne, para que por lo menos lo mantuviera despierto por miedo a su presente" Ruperto de Deutz (Rupertus Tuitiensis), *De Sancta Trinitate et operibus eius*, libro 3, cap. 24 y 25.

[170] "Untó lodo sobre sus ojos"

[171] "Ve, lávate en el estanque de Siloé" Vulg., *Ioh.*, 9, 7.

quia non statim, ideo non timent,[172] dice el Filósofo, por eso Adán mantuvo su ceguera y su obstinación; no lloró ni hizo penitencia por su falta; esperó a que pasara el tiempo hasta que no tuvo el lodo y el luto de la muerte frente a sus ojos. Ésta sí fue una hipotiposis clara y evidente: cuando vio el cuerpo amado sin voz, sin movimiento y sin color, y que de aquellas carnes, que también eran las suyas, salían gusanos, que aquellas vísceras se volvían fango, y el polvo se volvía hediondo y sucio; entonces, realmente entendió el sentido de aquellas palabras: *Pulvis es,* contemplando en ese espejo de muerte, como si fuera él, cómo sería su futuro. Entonces, vio su muerte en el muerto y observó en esas cenizas su pecado, única razón de tantos males para su amado hijo, para sí mismo y para todo el género humano. Entonces, el agua de Siloé, es decir, las lágrimas amargas, salieron por sus ojos. Aquí se puede hacer una descripción vivaz de aquel cadáver y una deploración patética y trágica del tierno padre al contemplarlo, para concluir que, entonces, realmente el ciego abrió los ojos y lloró: detestó con horror su pecado y dio inicio una larga y áspera penitencia.

En sexto y último lugar, se confirmará esta idea con la autoridad de Leonardo de Udine,[173] del maestro de la historia escolástica, de Nicolás de Lira, de san Metodio, de Flavio Josefo, y de los doctos comentarista del Génesis que dicen que Adán hasta entonces vivió obstinado e impenitente, pero después de este espectáculo miserable sus ojos se volvieron la fuente de Siloé y por cien años continuos, él y su mujer, con lágrimas incesantes e inconsolables, hicieron amarga penitencia y votos estrictos de castidad perpetua, si Dios no los hubiese perdonado por dar al mundo otro Abel, cabeza de la línea [genealógica] del Salvador: *Adam tam gravi, et inconsolabili dolore propter interitum Abelis fuit affectus, ut iuramento, aut voto se obstrinxerit, ne amplius commercio uteretur coniugali: multosque per annos in luctu, et continentia cum sua Coniuge pariter dolente permansit, etc.*[174]

Quinta especie de conceptos por metáfora de HIPÉRBOLE

Esta es la figura que vuelve admirables los conceptos con el engrandecimiento, así como la *hipotiposis* los vuelve vivaces presentando las cosas frente a nuestros ojos. Tu tema es *formar un gran concepto para el pueblo sobre la agonía de Cristo cuando sudó sangre en el huerto.* Realmente, quién puede negar que esa agonía no fuese enorme, si tuvo como signo un síntoma tan horrible e inaudito como sudar sangre: *Factus est sudor eius sicut*

[172] *I. m.* Arist. 2. *Rhet.* "Todos saben que van a morir, pero como no sucede de inmediato, no tienen miedo" Arist., *Rh.*, II, 5, 1, 1382a, 26-27.

[173] *I. m.* Leonard. *Ser. de poenis* [Leonardus de Utino, *Sermones. Sobre la pena*].

[174] *I. m.* Fernand. in *Genes.* cap. 4, sect. 2[1]. ["Adán fue afectado por un dolor tan pesado y tan inconsolable por la muerte de Abel que pactó con un juramento o promesa que ya no entablaría ninguna relación conyugal, y durante muchos años permaneció en luto y abstinencia con su cónyuge, quien sufría de la misma manera" Benito Fernández (Benedictus Fernandius), *Commentariorum atque observationum moralium in Genesim* (Lugduni, 1618), t. I, pp. 688-689].

guttae sanguinis.[175] De modo que, para probar el tema con pruebas intrínsecas y fundamentadas, se podría discurrir la teológica doctrina de que en Cristo no solamente existió el sentido de dolor y la molestia del apetito sensible, sino también la aflicción de la voluntad inferior en cuanto aborrece el mal inminente que se encuentra en la imaginación, según santo Tomás.[176] De hecho, también existió en él la aflicción de la voluntad superior, en cuanto el mal es representado por el intelecto, pudiendo cohabitar en la misma voluntad el sumo goce de la beatitud y la suma aflicción, como finamente discurren Escoto y los demás teólogos.[177] De modo que Cristo realmente pudo decir: *Tristis est anima mea usque ad mortem*,[178] es decir, esta *angustia es igual a la angustia de la muerte* y consecuentemente, este sangriento sudor fue como un diaforético sudor de muerte, una extrema resolución de los espíritus, un mortífero espasmo, una acerva lucha entre la vida y la muerte en todos los sentidos y en el apetito inferior y superior, llamada *agonía* en el Evangelio, que bastaba para que muriera si Dios no lo hubiese mantenido milagrosamente con vida para que consumiese el mérito y el sacrificio sobre la cruz.

Pero si quieres probar este tema con un concepto predicable fundado en la metáfora de *hipérbole*, podrías profundizar en el examen de las citadas palabras: *Factus est sudor eius sicut guttae sanguinis*, leyendo varios intérpretes. Entonces, en primer lugar, podrías proponer una duda sobre la palabra SICUT, puesto que, tratándose de una partícula comparativa que tiene significado metafórico e impropio, como, *Achilles est sicut leo*,[179] si ella se une a la palabra *sanguis*, es decir: *Factus est sudor eius sicut sanguis*; entonces, la sangre que Cristo sudó no fue sangre verdadera, sino aparente, contra lo que afirman los teólogos de la santa Iglesia. Sin embargo, si esta partícula comparativa recae sobre el sustantivo más cercano, es decir, *sicut guttae*, entonces, no eran gotas reales y nos quedamos sin saber lo que eran. O bien, la comparativa SICUT será inútil y redundante, visto que se trata de un vicio de la oración incompatible con lo sublime de la divina escritura; puesto que, dado que el sudor no es más que un humor lanzado del centro hacia la superficie del cuerpo humano por la fuerza del calor interno, como observamos en la destilación química de hierbas y flores, así, como ese humor líquido debía pasar por los estrechos orificios de la porosa piel, por naturaleza se concentra sobre cada orificio en pequeñas gotas de figura esférica, del mismo modo que vemos reunirse las gotas que caen sobre la hierba con rocío, o que caen como lágrimas de las cavernas húmedas o de los ojos humanos, porque cada gota de agua imita la figura redonda de su elemento. De modo que decir: *Factus est sudor eius sicut guttae sanguinis*, resulta una expresión impropia por

[175] "Su sudor era como grandes gotas de sangre" Vulg., *Luc.*, 22, 44.

[176] *I. m.* S. Thomas. 3. p. [Santo Tomás trató el asunto de la compatibilidad de la tristeza con la virtud en *Summa theologiae*, I-II, q. 59, art. 3].

[177] *I. m.* Scot. in 3. dist. 15. Bonavent. dist. 16. art. 2. Palud. in 3. dist 15. q. 3 [Tesauro se refiere a los comentarios al tercer libro de las sentencias de Pedro Lombardo, realizados por Juan Duns Escoto (Iohannes Duns Scotus), san Buenaventura (Bonaventura da Bagnoregio) y Pedro de Palude (Pierre La Palud o Petrus de Palude). Estos comentarios posteriormente fueron sustituidos por la obra de santo Tomás].

[178] "Mi alma está muy triste, hasta la muerte"

[179] "Aquiles es como un león"

la inutilidad de la partícula comparativa, como si se dijera: *Mi llanto está hecho como gotas de lágrimas,* cuando bastaría decir *lloré*. Así, parece que habría bastado decir en términos propios, sin ambigüedad ni redundancia: *Sanguinem sudavit*, o bien: *Factus est sudor eius sanguineus.*[180]

En segundo lugar, se quiere encontrar la solución haciendo notar que la comparativa SICUT no es excesiva, sino que forma un ingenioso sentido para engrandecer con un término que a primera vista parece hiperbólico, pero es propio: la cantidad de sangre y el exceso de agonía. Ireneo penetró esta agudeza cuando al interpretar estas palabras sagradas no leyó: *Factus est sudor eius sicut* GUTTAE *sanguinis*, sino *sicut* GLOBI *sanguinis,*[181] como si cada una de aquellas gotas de sangre viva fuese un globo, más bien, un mundo. ¿Qué maravilla cuando Cristo sufrió tanta agonía mientras sostenía el peso de tantos mundos? De Atlas, hijo del cielo y de la tierra se decía que sostenía sobre sus hombros gigantescos todo el globo del mundo, al final sintió tanto cansancio, que lamentándose bajo el peso fue forzado a retirarse para respirar: *Latera ardua cernit*

Atlantis duri, caelum qui vertice torquet.[182]

De esta alegoría, como la de las sirenas, se sirvió el Espíritu Santo: *Ecce gigantes, gemunt sub aquis,*[183] es decir, *bajo los globos celestes*, que en el Génesis se llaman *aguas superiores*, entonces ¡qué dolor, qué agonía sufrió este divino Atlas, verdadero hijo del cielo y de la tierra, es decir, de Dios y de una mujer, cargando tantos globos y tantos mundos! *Factus est sudor eius sicut globi sanguinis.*[184] Aunque Cristo por un lado parecía un *gigante* impaciente por llegar a la meta de su pasión colocada sobre el calvario, *Exultavit ut gigas ad currendam viam,*[185] estaba tan oprimido por el peso de su cuerpo, no de globos de agua sino de su propia sangre, por lo que se puede decir *gigas gemit*, y no *sub globis aquarum*, sino *sub globis sanguineis.*[186]

En tercer lugar, se puede confirmar la reflexión de san Ireneo con la autoridad de un docto comentarista de los Evangelios sobre este pasaje: *Quot guttae sanguinis manabant, tot Globorum premebatur sub pondere Dominus. Ecce divinissimus Atlas, non caelestibus sed sanguineis onustus Globis, totus gemens, totus madens sudore.*[187]

---

180 "Sudó sangre / su sudor se volvió sangre" Vulg., *Matth.*, 26, 38.

181 "Como esferas de sangre" Irenaeus, *Adversus haereses*, III, 22, 2 [Ireneo de Lyon, *Contra las herejías*].

182 "Ciñe los altos costados del duro Atlas que mueve el cielo en su cabeza" Verg., *Aen.*, IV, 246-247.

183 "Tiemblan los gigantes debajo de las aguas" Vulg., *Iob*, 26, 5.

184 "Su sudor se volvió como esferas de sangre"

185 "Se alegra como un gigante que emprende la carrera"

186 "El gigante tiembla / bajo esferas de agua / bajo esferas de sangre"

187 "El Señor era oprimido por el peso de la misma cantidad de esferas, cuantas gotas de sangre emanaban de él. Ve al divino Atlas, no cargado de esferas celestes, sino de sangre, todo gimiente, todo empapado de sudor"

En cuarto lugar, conviene aclarar que el sentido hiperbólico contiene, sin embargo, un sentido propio y verdadero, midiendo esos globos de sangre no según la *cantidad de masa*, sino según la *cantidad de virtud*, como dicen los filósofos.[188] Sabiamente, el peripatético Critolao, decía que si en una parte de la balanza se colocara el mundo completo y en la otra, una pequeña virtud, ella sola haría mucho contrapeso al mundo completo: *Tantum propendere illam boni lancem: ut terram, et maria deprimat.*[189] Entonces, ¿qué habría dicho este filósofo si hubiese sabido el peso y el valor de una simple gota de la sangre divina? Y aquí puedes demostrar que sólo una gota de la sangre que sudó Cristo en el huerto, por virtud de la unión con el verbo eterno, habría bastado para la redención del mundo, preponderando infinitamente su valor a las injusticias de todos los hombres, como declaró Clemente VI, y se repitió en los concilios de Éfeso y de Calcedonia, que si la sangre de Enoch y de Elías se mantiene inmune a la muerte en sus venas para vencer al anticristo, como escribe Tertuliano: *Henoc, et Helias morituri reservantur; ut sanguine suo Antichristum extinguant.*[190] ¿Cuánto poder tendría una gota de esta sangre divina para vencer a Lucifer y a todo el infierno? Entonces, todos estos globos, estos mundos y estos cielos sangrientos que debían influir méritos y gracias al género humano, pesaban sobre este afligido Atlas: *Factus in Agonia prolixius orabat.*[191] Y aquí puedes agregar la doctrina que se ha dicho sobre la tristeza del alma de Cristo.

Sexta especie de conceptos por metáfora de LACONISMO

Tu tema es: *Tratándose de pecados, no se deben desdeñar las pequeñas cosas*, puesto que de las pequeñas se pasa a las grandes y a los excesos irreparables. Este tema se puede probar muy bien con autoridades verdaderas y robustas, como la de Salomón: *Qui spernit modica, paulatim decidet.*[192] Y con la razón natural que nos enseñó el Filósofo, puesto que en el hombre hay apetito sensitivo y razón. El apetito es como un jovencito que por naturaleza se inclina hacia el deleite, más que hacia lo honesto. La razón es el maestro que, con buenos consejos debe frenar la inclinación perversa, y entonces comienza una pugna entre el discípulo y el maestro.[193] Si desde el principio la razón se opone a los deseos malignos del apetito, aunque sean ligeros, flagelándolo con la viva representación de la perdición y de los castigos temporales o eternos, el apetito se vuelve disciplinado, controlado, *y templado*. Pero si la razón, como indulgente maestra, para complacerlo le permite algunas cosas malas, aunque pequeñas, el apetito con la repetición de estos

[188] *I. m.* Cic., *Tusc.* q. l. 5 [Cic., *Tusc.*, V, 51].

[189] "El plato con la virtud sería tan pesado que excedería por mucho el peso de la tierra y los mares"

[190] "Cuando Enoc y Elías iban a morir, fueron salvados para destruir al anticristo con su sangre" Tert., *De anim.*, 50, 5.

[191] "Angustiado, oraba con mayor intensidad" Vulg., *Luc.*, 22, 43.

[192] *I. m.* Ecc. 19 ["Quien desprecia las cosas pequeñas, perece poco a poco" Vulg., *Sirach*, 19, 1].

[193] I. m. Arist. 7. *Eth.* [Arist., *Eth. Nic.*, III, 12, 8, 1119b, 13-15].

actos, se acerca a vicios mayores y se vuelve *malicioso*. Y si la razón a veces lo consiente y a veces no, aconsejándolo y corrigiéndolo débilmente, el apetito, reforzado con hábitos perversos, se vuelve *incontinente* porque, a pesar de escuchar las advertencias de la razón, peca igualmente. Si al final, lleno de perversión, ya no escucha los consejos de la razón, y la razón misma cede a la fuerza de su discípulo, entonces él se vuelve *trasgresivo y brutal*, y no hay ningún tipo de maldad que no esté dispuesto a cometer. Esto ocurre tanto en los bienes deleitables como la sensualidad y la venganza, como en los útiles como la avaricia y el robo, y también en los honorables como lo fastuoso y lo tiránico. Estos son los peldaños que describió Veleyo [Patérculo] en pocas palabras: *A rectis ad vitia; a vitiis ad prava; a pravis ad praeciptia devenitur.*[194]

Pero, si quieres probar este tema con un *concepto predicable* fundado en la *agudeza lacónica*, puedes ayudarte de lo que dijo Salomón: *Sapientis oculi in capite eius*,[195] mote corto y lacónico que significa más de lo que dice. En primer lugar, podrás proponer una duda acerca de las letras de este dicho, que a primera vista parece insensato, puesto que para comenzar ¿quién es el que, teniendo ojos, no ve si el sabio tiene ojos? Luego, ¿qué gran milagro es tener los ojos en la cabeza, si también ahí los tienen los tontos y los animales, y superiores a los del sabio, el águila y el lince? De hecho, se lee que muchos hombres, penetrando con rayos visuales la solidez de la tierra, ven tesoros sepultados, lo que no pueden hacer los ojos del sabio. Pero además de esto, por qué no decir lo mismo de las orejas, que son órganos del saber; o de la boca, de donde surgen sabias palabras; o de la nariz, que se llama trono de la prudencia, por lo que el proverbio dice: *Naso suspendit adunco*.[196] Para concluir, ¿qué forma de hablar es esa: *Habere oculos in capite*, en vez de *in fronte*, o *in facie*;[197] es la fachada anterior y más noble del palacio donde residen los ojos?

En segundo lugar, para encontrar una solución dirás que el dicho: *Oculi sapientis in capite eius*, es un laconismo agudo que adquiere mayor significado con el pensamiento que con la voz, como los motes breves de los espartanos, los misteriosos jeroglíficos de los egipcios, los sensatos sintemas de Pitágoras, y los dichos proverbiales acopiados por [Aldo] Manunzio, que son largas sentencias en escorzo. Entonces, como observó el erudito Martín del Río, entre los doctos hebreos, *Habere oculos in capite* era un sentencioso proverbio que se contraponía a este otro: *Habere oculos in calcaneo*,[198] queriendo indicar esta enseñanza con divina facundia, al mismo tiempo copiosa y sintética: la naturaleza a los animales sin razón les colocó la cabeza hacia la tierra, bastándoles ver de cerca las cosas apetecibles o peligrosas, pero al hombre le puso la cabeza en lo alto y en ella colocó los ojos sobre todos los demás sentidos, para explorar a la distancia, como centinelas vigilantes, lo que puede causar daño —*Oculos ut exploratores in turribus, aut*

[194] "De lo correcto [se pasa] a los vicios; de los vicios [se pasa] a lo perverso; de lo perverso se llega a los precipicios" Vell. Pat., II, 10, 1.

[195] "Ojos de sabio en su cabeza" Vulg., *Eccles.*, 2, 14.

[196] "Burlarse con nariz aguileña"

[197] "Tener ojos en la cabeza / en la frente / en el rostro"

[198] "Tener ojos en el talón"

montis excelsi supercilio esse collocatos, ut desuper spectent plana regionum,[199] dice san Ambrosio acerca del mote de Salomón—; de hecho, dotó a los ojos humanos de una incomprensible velocidad para mirar en un instante de un polo al otro y de la tierra al cielo, para medir lo que está lejos, como el timón de la nave, para dirigir el ánimo con un pequeño movimiento a donde es necesario. De esta manera se deshace el nudo y se descubre el misterio del Espíritu Santo, demostrando que los hombres tontos, en sus actividades sólo observan el principio que tienen frente a sus pies y por eso desestiman las culpas ligeras, como los animales que tienen la cabeza agachada hacia la tierra, pero los hombres prudentes, observando desde lo alto, consideran la finalidad, por lo que, al reconocer las pequeñas negligencias, las pueden eliminar, de modo que éstos *habent oculos in capite*, y aquéllos *habent oculos in calcaneo.*

En tercer lugar, se confirma este sentido con la autoridad de san Juan Crisóstomo, quien lo explica prácticamente con la semejanza de aquéllos que, al ver un poco de fuego salir de sus casas, levantan un grito de inmediato y solicitan ayuda con gran estrépito, sin considerar el principio débil de la flama, sino el último término al que puede extenderse: *Non enim* —dice él— *attendimus initium, sed ex initio finem consideramus: atqui hunc ignem vehementius excedit peccatum.*[200] Esto significa tener los ojos en la cabeza y no en los talones. *Sapientis oculi in capite eius.*

En cuarto lugar, se puede aplicar este dicho a cualquier especie particular de pecado, como el del sentido, que comienza insensiblemente a través de los ojos. *Uno se esfuerza en observar un objeto que no es para sí, y aunque sienta algún deleite y tal vez el ciego amor le encienda en los ojos alguna centella, se lisonjea a sí mismo diciendo que una mirada no es pecado. Si la naturaleza prohibiese ver, convendría nacer ciego. Esto es tener los ojos en los talones, pero quien tiene los ojos en su lugar, considera la distancia. ¿Dónde podría concluir esta mirada? Después de la mirada vendrá el saludo; después del saludo, la conversación; después de la conversación, la confianza; después de la confianza, la noche furtiva, y después de ésta, la eterna; y uno llorará como aquél ut vidi ut perii*[201] *porque de un lugar se llegó al otro.* Escucha a [Gregorio] Nazianceno: *Cave ne oculus oculum trahat; ne risus risum; ne familiaritas noctem; ne nox interitum, et exitium.*[202] Por estos peldaños, un David, idea de la virtud, insensiblemente cayó en el adulterio y en el asesinato de quien le era fiel y lo amaba.

[199] "Los ojos están colocados tal como los observadores en las torres o en la cima de un alto monte, de modo que pueda observar las regiones llanas desde arriba" Ambr., *Hex.*, VI, 9, 59.

[200] "No ponemos atención a su inicio, pero desde el inicio consideramos el final; no obstante, el pecado excede por mucho aquella flama" Iohannes Chrys., *In Psalmos.*, 6 (PGM, LV, 80).

[201] "En cuanto te vi, cuánto me perdí"

[202] *I. m. Orat.* 31 ["Cuidado con que tu ojo atraiga otro ojo, tu risa provoque otra risa; tu amistad atraiga la noche; la noche a la muerte y la ruina" Greg. Nazianz., *Orat.*, XXXVII, 12].

Séptima especie de conceptos por metáfora de OPOSICIÓN

Tu tema es: *Más peligroso es un hombre espiritual cuando comienza a corromperse que uno corrompido y perverso.* Al respecto, puedes leer muchas razones sólidas y concluyentes en los discursos de los padres de la vida espiritual; pero si quieres probarlo con un concepto predicable fundado en la agudeza de la contraposición, te vendría bien lo que le dijo Dios al obispo de Laodicea, en el Apocalipsis: *Utinam calidus aut frigidus esses,*[203] entendiendo por cálido, todo lo espiritual, y por frío, todo lo perverso; de modo que no se puede negar que la forma de esta proposición opuesta no tenga una fuerza casi eléntica,[204] que hiere en lo alto y perturba el intelecto de aquél a quien se la dirigen, pero sin contener la paradoja.

En primer lugar, entonces, se puede proponer la duda sobre la inteligencia de esta proposición, que a primera vista pareciera repugnante para la buena teología y las buenas costumbres, puesto que ¿qué intelecto saludable se atrevería a sostener una tesis donde sea peor el malo que el pésimo? ¿Cómo es posible que Dios, tan diligente liberador de las culpas, abomine más al frágil que al brutal, al pusilánime que al disoluto, al imperfecto que al malvado, al mal devoto que al bárbaro, al tibio en la virtud que al helado y petrificado en los vicios: *Utinam calidus, aut frigidus esses*? *Qué palabras son estas. Dios mío* —dirá el prelado Laodiceno—, *es verdad que no lanza llamas ni caridad, pero no por eso está apagada bajo las cenizas. Yo amo mucho, pero no te odio. No soy un volcán hirviente ni un alpe nevado. No soy serafín ni soy Lucifer. Si no aprecio tus consejos como debería, al menos no desprecio las tablas de tu ley. Si mis manos son insuficientes para los pobres, no por eso se enriquecen con las manos ajenas. Si en mi corazón no hay tanto mundo, no por eso está inmundo de mundanas lascivias. Si yo no venero como un santo a tu santo Dios, no adoro como profano a los dioses profanos. Si es verdad que tú aborreces a un tibio más que a un perverso, mejor sería que un sacro pastor, no pudiendo ser santo, se vuelva un lobo.*

En segundo lugar, encontrarás la solución, pero dirás que no se puede aclarar esta paradoja del Apocalipsis sin compararla con otra paradoja más oscura del Levítico, que responde a éste, y aunque ambos son oscuros, uno ilumina al otro. Dios le pide a Moisés que si alguien descubre que tiene lepra, mientras la enfermedad se encuentra en el inicio, debe encerrarse y alejarse de los demás; pero si luego ese sórdido mal florece y lo cubre de la cabeza a los pies, entonces ya puede reunirse sin temor con los demás: *Sin autem effloruerit decurrens lepra in cute; et operuerit omnem carnem a capite usque ad pedes: considerabit eum sacerdos; et teneri lepra mundissima iudicabit: et idcirco homo mundus erit.*[205] De modo que Dios permite que convivan dos tipos de personas: los que están

[203] "¡Ojalá fueras frío o caliente!" Vulg., *Apoc.*, 3, 15.
[204] Del griego ἐλεγκτικός, propio para investigar o para convencer.
[205] *I. m.* Lev., cap. 13 ["No obstante, si la lepra hubiera florecido expandiéndose por la piel y hubiese cubierto toda su carne de la cabeza a los pies, el sacerdote lo examinará y considerará puro al enfermo, por lo que el hombre será puro" Vulg., *Lev.*, 13, 12-13].

totalmente sanos, y los que están *totalmente leprosos*, pero a quien está *contaminado a medias*, pide que se encierre y esté alejado del pueblo. Filón y otros mitólogos hebreos se quedan atónitos frente al pasaje del *leproso*,[206] al igual que los intérpretes sagrados en relación con el *tibio*, pero de ambos se revelará el misterio y se aclarará la exposición si se observa la enseñanza física en la que ambos se fundan. Se debe observar que la infección contagiosa nace *in fieri* y no *in facto esse*,[207] como dicen los filósofos, por lo que Teofrasto observó que todas las cosas en estado de descomposición desprenden un mal olor, pero este desaparece cuando quedan totalmente descompuestas. ¿No ven —dice él— que las rosas, el nardo céltico y la albahaca al nacer perfuman el aire con su fragancia, y luego, a fuego lento, descomponiéndose lentamente dentro de una estrecha prisión de vidrio, emanan pesados y desagradables olores, pero cuando se marchitan completamente y la putrefacción las enfría, nuevamente perfuman con suavidad, y con ellas las ropas y las telas se protegen de la putrefacción y se perfuman? Así, mientras la infección leprosa está contaminando el cuerpo humano, exhala espíritus corrompidos, vapores hediondos y semillas pestilentes que, infectando el aire, infectan a quien lo respira. Sin embargo, cuando se ha exhalado totalmente la excreción completa del veneno interno, se infecta, sí, con la deformidad, pero no se infecta a quien está a un lado. Por eso el médico griego demostró que en las enfermedades epidémicas como la lepra, *oportet* —como interpreta Valesio— *has omnes excretiones in cutem esse copiosas, non semifientes*,[208] que justamente es el sentido de las palabras del Levítico: para que la putrefacción esté completa dentro de las vísceras y se enfríe y termine en la carne.

En tercer lugar, se aplicará esta enseñanza física al secreto misterio de las divinas palabras del Levítico y del Apocalipsis. El Levítico nos pinta tres estados de cuerpo: uno *completamente sano*, otro *completamente leproso*, y el tercero *a la mitad* entre el sano y el leproso. El Apocalipsis nos pinta tres estados de las almas: una *completamente cálida* y santa, la otra *completamente fría* y perversa, la tercera es *tibia* y a medias. El cuerpo *completamente sano* es agradable en la convivencia y su alma *completamente santa* es agradable con el ejemplo. El cuerpo *completamente leproso* ya no infecta y su alma *completamente perversa* ya no escandaliza. El cuerpo *semileproso* echa a perder a los que lo rodean y el alma *semimaligna* corrompe a los buenos. Por lo que se ha dicho, la razón es clara, puesto que, así como el hombre cubierto completamente de lepra evidente es asqueroso para sí mismo y provoca asco en los demás, del mismo modo, un hombre notoriamente perverso es tan odiado por los buenos que su pésimo ejemplo no provoca la imitación, sino el horror y el rechazo, y por eso nadie se escandaliza con él. En consecuencia, así como el que se encuentra al inicio de la putrefacción, sin demostrar evidentemente su mal, esparce su veneno interior hacia los que incautamente se le acercan, del mismo modo, realmente escandaliza quien bajo aspecto religioso y buen concepto de

[206] Al respecto, las reflexiones de Filón de Alejandría aparecen en "*Quod Deus sit immutabilis*".

[207] *I. m. Lib. peri Osmon*. ["(Mientras se encuentra) en vía de formación y no en cuanto hecho constituido" Theophr., *De odoribus*, 2].

[208] *I. m.* Hipoc. l. 2. *Epid. Sacr. philos*, c. 19 ["Es mejor que todas esas excreciones en la piel sean copiosas, no semiformadas" Hippoc., *Epid*., II, 3, 18].

virtud, pero con un ánimo degenerado por el verdadero espíritu, transmite el conocido veneno de las palabras o de las obras no virtuosas que fácilmente son imitadas por los simples y buenos. Se puede confirmar esta explicación con la autoridad del abad Gilberto, acerca de las palabras de los cánticos sagrados: *Quasi balsamum non mistum odor meus,*[209] donde demuestra que es más peligroso el vicio mezclado con la virtud que el puro vicio. *Periculosa, et pessima mistura est, quando vitium virtutis imitatur speciem; et quasi balsamum venenum facit: Unguentarius est diabolus.*[210]

En último lugar, regresas al tema con las palabras del Levítico y del Apocalipsis, demostrando que fueron los *semileprosos* los que tenían que evitar la convivencia con los sanos. Estos son los *tibios* vomitados por Dios, puesto que la bebida completamente caliente o completamente fría es retenida por el estómago, pero lo tibio, relajando con su blandura las fibras oblicuas, provoca vómito. De este modo, Dios tolera con más facilidad a los que son completamente perversos que a los tibios, porque son más dañinos para la Iglesia. *Utinam calidus aut frigidus esses, sed quoniam neque calidus neque frigidus es, sed tepidus, incipiam te evomere.*[211] Por eso se puede demostrar que san Pablo permite que los cristianos compartan su comida y conversen con los paganos que no tienen fe: *Si quis Infidelium vocat vos, et vultis ire: omne quod vobis appositum fuerit, edite.*[212] Y por otro lado, prohíbe conversar y compartir alimentos con los hermanos fieles, pero infectados con maledicencia, curiosidad, ebriedad o robo: *Cum eiusmodi, nec cibum sumite.*[213] Por eso mismo, como anota Teodoreto acerca de ese pasaje del Levítico, los paganos son parecidos al *completamente leproso* y los espirituales entibiados, al *semileproso*: *Hoc continet figuram rerum spiritualium: siquidem lex divina, nec edere quidem permittit cum fratribus peccantibus: infidelibus autem ad convivium invitantibus manducare non prohibet.*[214] Y se puede demostrar que, como para la Santa Iglesia han sido más perniciosos los cristianos malos que los paganos tiranos, también para las religiones son más perniciosos los *religiosos entibiados* que los *seculares pésimos*. Ni de unos ni de otros faltan los ejemplos infinitos y sentencias, como ya se dijo.

No se puede creer qué agradables son para el pueblo, no sólo los conceptos predicables, sino los sujetos de las prédicas basadas sobre esta figura, por las razones que se expusieron en el tratado de las *oposiciones*.[215] Para hacer que el tema de la prédica sea

[209] "Mi aroma es como un bálsamo sin mezclar" Vulg., *Eccl.*, 24, 21.

[210] *I. m. Serm.* 32 in *Cant.* ["La peor mezcla y una muy peligrosa es cuando el vicio imita a un tipo de virtud y casi hace que un bálsamo se convierta en un veneno; el diablo es quien lo administra" Gilbert de Hoyland (o de Hoyt), sermón 32 del comentario al *Cantar de los Cantares*].

[211] "Ojalá fueras caliente o frío, pero puesto que no eres ni caliente ni frío, sino tibio, comenzaré a vomitarte"

[212] "Si algún no creyente los invita, y quieren ir, coman de todo lo que les pongan delante, sin preguntar nada por motivo de conciencia" Vulg., *Cor.*, I, 10, 27.

[213] "Con tal persona, ni aun coman" Vulg., *Cor.*, I, 5, 11.

[214] "Esto contiene un trazado de temas espirituales: aunque ciertamente la ley divina no permite siquiera comer con nuestros hermanos pecadores, no nos prohíbe comer en una reunión a la que nos invitaron los no creyentes" Theodoretus Cyrrhensis, *Quaest. in Lev.*, Interrogatio XVI (PGM, LXXX, 320 C-D).

[215] En el original: "alla pagina 441" (p. 520 del presente volumen).

más curioso y popular, los predicadores experimentados emplean la astucia de conjuntar y confrontar dos temas que parezca que guardan alguna contradicción entre sí y hacerla aparecer con términos contrapuestos, para luego lograr que ambas concuerden con alguna reflexión ingeniosa y peregrina. Así, el divino Panigarola en su prédica sobre el primer día de la cuaresma, en vez de predicar sobre las cenizas, conforme a las palabras de la Iglesia, o de los tesoros del cielo, conforme a las palabras del Evangelio —que son dos sujetos comunes y separados—, empleó esta finura de unir un sujeto con el otro y poner de manifiesto la contradicción entre ambos, como si con dos movimientos contrarios dirigieran al hombre por caminos opuestos. Citaré sus palabras:

> *Si la lección sagrada del Evangelio de hoy no pretende otra cosa más que yo aleje de la tierra mis pensamientos y los coloque en el cielo, quisiera saber, por otro lado, oh Roma, por qué razón entonces la Santa Iglesia, hasta este día, no espera otra cosa que retirar mis pensamientos del cielo y ponerlos en la tierra, y si la Iglesia Santa desde lo alto me llama y me hunde en lo bajo, ¿cómo es que en el santo Evangelio me conduce fuera de lo bajo y me aleja de lo alto? Dirígete al cielo, dice el Evangelio. Vuelve a la tierra, dice la Iglesia. Mira a lo alto, dice él. Mira a lo bajo, dice ella. Mira hacia arriba, se exclama en aquel canto. Agáchate hacia abajo, se dice en este otro. No pienses en la tierra, canta el diácono. Piensa en la tierra, grita el coro, porque donde está el tesoro está el corazón. Nolite thesaurizare vobis thesauros in terra,*[216] *explica aquél, porque donde se recuerda está el pensamiento. Pulvis es*[217] *agrega ésta y, para terminar, es verdad que la Iglesia me llama hoy a la tierra y el Evangelio al cielo, que mientras por el cielo se grita: Thesaurizate vobis thesauros in caelo,*[218] *por la tierra se grita al mismo tiempo: Memento homo quia pulvis es, et in pulverem reverteris.*[219]

De este modo, él crea un contrapunto y aumenta las dificultades para evidenciar la contradicción, pero después del largo, tal vez demasiado largo conflicto —puesto que mientras se extiende, el que escucha se aburre y descubre el artificio— llega al final de la dificultad con esta inesperada e ingeniosa reflexión: debido a que el Espíritu Santo quiere que el hombre se conozca a sí mismo, así, si el hombre está compuesto por alma y cuerpo, hace que al mismo tiempo el Evangelio dé a conocer lo que es el hombre en cuanto al alma *Thesaurizate vobis thesauros vestros in Caelo*, y la Santa Iglesia le da a conocer lo que es en cuanto al cuerpo: *Pulvis es, et in pulverem reverteris.*[220] Sus palabras son estas, después de haber generado muchas dudas sobre la contradicción entre el Evangelio y la Iglesia:

> *¿Por qué? Oigan ustedes la grandeza de las palabras de Dios que a primera vista parecen contradictorias, pero cubren y descubren misterios altísimos y profundísimos. Observen que*

216 "No acumulen para ustedes tesoros en la tierra"

217 "Polvo eres"

218 "Más bien, acumulen para ustedes tesoros en el cielo" Vulg., *Matth.*, 6, 20.

219 *Vid.* la primera parte de la "Predica da farsi nella feria IV delle ceneri..." en [Francesco] Panigarola. *Prediche sopra gli Evangelii di Quaresima*, parte prima. Venetia: Domenico Farri, 1597, p. 2.

220 "Polvo eres y al polvo volverás" Gen., 3, 19.

la meta y la finalidad de estas palabras es ponernos frente a los ojos la condición de nosotros mismos; decir a cada uno de nosotros: Nosce te ipsum;[221] *hacer que el hombre olvidadizo coloque por un momento los ojos en sí mismo y aprenda a conocerse. Ahora ¿quién no sabe que el hombre no es una pura y simple sustancia, sino que está compuesto por dos partes, es decir, de alma y de cuerpo: de cuerpo terrenal y de alma espiritual, de cuerpo corruptible y de alma incorruptible, de cuerpo mortal y de alma inmortal, de cuerpo que se produce por generación y de alma que se infunde por creación, del cuerpo que nos dio el Padre y del alma que nos dio Dios inmediatamente. Entonces, si para conocernos a nosotros mismos bastase simplemente conocer el cuerpo o el alma, bastaría simplemente dirigir nuestros pensamientos únicamente al cielo o únicamente a la tierra. Sin embargo, para conocer completamente, oh hombre, aquella parte divina y esta frágil, es necesario que conozcas, para la parte divina: Thesaurizate vobis thesauros vestros in caelo, y para la parte humana: Memento homo quia cinis es.*[222]

Y así, en la prédica discurre sobre ambos sujetos y arranca aplausos.

Última especie de conceptos por metáfora de ENGAÑO

Tu tema es: *La discordia interrumpe cualquier empresa grande*. Bastaría como prueba contundente, además de muchos ejemplos sacros y profanos y aforismos políticos, la famosa sentencia de Micipsa cuando insultaba a sus hijos para mantener la concordia entre ellos: *Concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur.*[223] Pero si quisieras demostrarlo con un concepto predicable fundado en esta metáfora, podrías valerte de la inesperada resolución que hizo Dios en el episodio de los gigantes que, después de mucho examen, para interrumpir la temeraria construcción de la torre de Babel, terminó concluyendo así: *Confundamus ibi linguam eorum.*[224] Esta conclusión fue una facecia ingeniosa y aguda para burlarse del despropositado discurso de los necios que la construían.

En primer lugar, entonces, puedes representar la locura de aquéllos, mientras vislumbran la ejecución de esa empresa: *Venite, faciamus nobis civitatem et turrim, cuius culmen pertingat ad caelum: et celebremus nomen nostrum antequam dividamur in universas terras.*[225] Podrías fantasear con una paráfrasis faceta sobre estas palabras, haciendo que los gigantes hablen con arrogantes palabras, pero tontas, como hablarían

[221] "Conócete a ti mismo"

[222] "Recuerda, hombre, que eres ceniza" Vulg., *Gen.* 3, 15. El párrafo citado es de F. Panigarola, *op. cit.*, p. 3.

[223] "Con la concordia, crecen los estados pequeños; con la discordia, los más grandes se destruyen" Sall., *Iug.*, 10, 6.

[224] "Confundamos allí su lenguaje" Vulg., *Gen.*, 11, 7.

[225] "Vengan, edifiquémonos una ciudad y una torre cuya cúspide llegue al cielo. Hagámonos un nombre, no sea que nos dispersemos sobre la faz de toda la tierra" Vulg., *Gen.*, 11, 4.

en el teatro los soldados fanfarrones o los titanes que querían asaltar el cielo: *Si somos más grandes que los demás hombres, ¿por qué no buscamos un mundo más grande que este?¿Acaso gozarán los seimidioses aquellos palacios transparentes mientras nosotros vivimos sepultados en este fango como ranas? Entonces, vamos, erijamos una torre en espiral que hiera el cielo, y cuando el cielo esté tan alto que la torre no lo alcance, trepados unos sobre los hombros de otros, como torres sobre torres, el último saltará hasta la luna y halará a todos los demás con una polea. Qué entretenimiento de gigantes: tener como lugar de paseo el zodiaco, donde camina el sol; como pelotas para jugar, las estrellas; como carreta, el primer móvil, y para el dulce descanso, la música que generan las esferas al rozar una con otra en su giro. Que si los diamantes y las gemas son fragmentos caídos del cielo, como se dice, podríamos llegar a la mina y, a través de nuestros peldaños, traficar aquí abajo con las gemas de arriba y volvernos muy ricos. Si los dioses envidiosos nos lo quieren prohibir, los echaremos de su residencia a golpes, puesto que los dioses que vemos pintados son más pequeños que nosotros tres palmos y un jeme.*

En segundo lugar, se demostrará que, cuando Dios observó el gran proyecto de los gigantes, aunque tontos, y considerando sus fuerzas, creyó posible la erección de la torre y, con algo de miedo, congregó al gran consejo de la trinidad —como indica Ruperto— y también a los ejércitos angelicales —como observan otros—, y habló en este modo: *Ecce, unus est populus, et unum est labium omnibus: coeperuntque hoc facere, nec desistent* a *cogitationibus suis, donec eas opere compleverint: venite igitur; descendamus.*[226] En estas palabras, parece que Dios, discurriendo en pleno consejo sobre este hecho, asertivamente concluye —como interpreta Gaetano— que aquéllos realmente no desistirían hasta que la obra no fuese completamente terminada y por eso trataba de impedirlo. Aquí se podría decir algo sobre Dios, buscando el motivo que impulse a la divina sabiduría para creer que fuera posible de realizar el desmesurado proyecto de esos locos; ya que, en primer lugar, el mismo Dios los llama hijos de Adán: *Descendit Deus ut videret turrem quam aedificabant filii Adam,*[227] pues bastaba que hubiesen sido creados con tierra para decir que volverían a la tierra antes de terminar una obra tan soberbia, según la amenaza: *Quid superbis terra et cinis?*[228] Luego, porque según el cálculo geográfico y demostrativo, el cielo de la luna, que es el más cercano, dista de la tierra treinta y tres semidiámetros, que equivalen a ciento veinte mil seiscientos treinta ligas italianas; de modo que si cada año hubiesen podido levantar una liga del edificio, todavía hoy no habrían llegado a la vigésima cuarta parte, y el mundo habría girado mil doscientas seis veces para vivir un siglo por cada edad. Pero suponiendo que su vida fuera igual de larga que su proyecto, ¿dónde podrían encontrar materia igual a la mole, aunque no emplearan treinta montes, sino treinta mundos, uno sobre otro, para dar la suficiente

[226] "He aquí que este pueblo está unido, y todos hablan el mismo idioma. Esto es lo que han comenzado a hacer, y ahora nada les impedirá hacer lo que se proponen. Vamos, pues, descendamos" Vulg., *Gen.*, 11, 6, 7.

[227] "El Señor descendió para ver la ciudad y la torre que edificaban los hombres" Vulg., *Gen.*, 11, 5.

[228] "¿Por qué te ensoberbeces, tierra y ceniza?"

longitud a tanta altura? Y aunque nunca les faltara tierra a los hijos de la tierra, ¿cómo podrían vivir al llegar al aire tenue que no sirve para respirar ni sostiene a las aves? ¿Cómo deambular por la región de las nubes y del granizo sin quedar congelados por el frío o incendiados por los rayos? De hecho, ¿cómo podrían andar ilesos por la tercera región? ¿Cómo no calcinarse en la esfera incandescente donde arden los meteóricos fuegos, las estrellas fugaces y los espantosos cometas? ¿Cuántos Ícaros desplumados por el sol, cuántos Faetones ridículos se verían caer en el Ganges y en el Éufrates? Y así puedes discurrir con otras razones tuyas, para concluir que Dios no debía sentir celos ni juzgar posible ese arrogante atentado, y en consecuencia, no debió decir: *Coeperunt hoc facere; nec desistent* a *cogitationibus suis, donec eas opere compleverint*.[229]

En tercer lugar, para concluir, advertirás que Dios no dijo aquellas palabras *afirmativamente*, como creyó Gaetano, puesto que el Creador conocía muy bien las fuerzas de ellos; tampoco *interrogativamente*, como creyó san Agustín,[230] puesto que en el hebreo original no tiene aquel sentido, sino *irónicamente*, como discurren Martín del Río, [Luis] Lipómano y la mayor parte de los comentaristas sagrados, pues Dios se entretuvo en castigar sonriente a los necios que lo desprecian, como él mismo dijo: *Ego quoque in interitu vestro ridebo, et subsanabor*.[231] Ciertamente, se nota cómo Dios, con gracia y humor, va haciendo eco y contrapunto faceto de actos con actos y de palabras con palabras hacia esos necios, gigantes de cuerpo, pigmeos de cerebro. Léase en la Sagrada Escritura cómo agudamente retorciendo las mismas palabras contrapone a *dixerunt, dixit*, a *venite, veniamus*, a *ascendat, descendit*, a *faciamus, non desistent*, y como conclusión inesperada, a *celebremus, confundamus*.[232] Los gigantes reúnen un gran consejo: *Dixit alter ad proximum suum*, y un gran consejo reúne Dios: *Dixit Deus, ecce unus est populus*.[233] Ellos proyectan subir al cielo: *Faciamus turrim quae pertingat ad Caelum*, y Dios baja a la tierra para ver su ridículo proyecto: *Descendit Dominus ut videret turrim*.[234] Aquéllos juran que no abandonarán la empresa: *Faciamus antequam dividamur*, y Dios finge que teme ante la posibilidad: *Non desistent donec opere compleverint*.[235] Aquéllos, al final, animan a todos sus compañeros para unirse a la obra: *Venite igitur faciamus lateres*, y Dios reúne todas sus fuerzas para impedirla: *Venite igitur descendamus*.[236]

¡Qué terrible decreto! ¡Qué amenaza! ¿Pero qué harás, potentísimo Dios, cuando hayas bajado? ¿A qué extremo esfuerzo de tu deidad y de las convocadas personas divinas

---

[229] "Esto es lo que han comenzado a hacer, y ahora nada les impedirá hacer lo que se proponen" Vulg., *Gen.*, 11, 6.

[230] August., *De civ. D.*, XVI, 6, 2.

[231] *I. m.* Prov., 1 ["Yo también me reiré en su calamidad, me burlaré" Vulg., *Prov.*, 1, 26].

[232] "Dijeron, dijo / vamos, vayamos / ascienda, desciende / hagamos, nada les impide / celebremos, confundamos"

[233] "Entonces, se dijeron unos a otros / Entonces dijo el Señor: He aquí que este pueblo está unido" Vulg., *Gen.*, 11, 3 y 6.

[234] "Edifiquémonos una torre cuya cúspide llegue al cielo / El Señor descendió para ver la torre"

[235] "Hagámonos un nombre, no sea que nos dispersemos / nada les impedirá hacer lo que se proponen"

[236] "Vengan, hagamos adobes / Vamos, pues, descendamos"

y de las cortes auxiliares de los ángeles recurrirás para tu empresa? ¿Mancharás esta maquinaria con la sangre de los gigantes? *No.* ¿Lanzarás, entonces, sobre los artífices su estructura, como Júpiter el Olimpo y los huesos sobre los titanes? *No, haré algo más grande.* ¿Qué cosa? ¿Abrirás la tierra con tu pie para sepultar vivos en el Érebo a los constructores y a la construcción, para que ni en el cielo ni en la tierra quede memoria de sus nombres? *No, haré algo más inusitado.* ¿Qué horrible sanción será esta? *¡Ah!, Confundamus ibi linguam eorum.*[237] ¡Qué jocosa sanción! Después de tantos consejos y amenazas, después de llamar al combate a todo el ejército celeste: *Venite, descendamus.*[238] ¿Quién se habría imaginado una solución tan graciosa y risible? *Confundamus linguam eorum.* Así es como Dios combate contra los que pecan de soberbia por necios. Deja la torre donde está, y no mata a los insolentes necios, no gasta rayos inútilmente, no manda fuego del cielo, no los arroja como luciferes, no emplea estas armas feroces, estos horrendos castigos contra los soberbios maliciosos sino contra los soberbios descerebrados y tontos, se venga con un juego, muestra temor y ríe, finge bajar y no se mueve, su ira es ironía, su pelea es un grito y sus combates son facecia. *Venite igitur descendamus.* Vamos, vamos, tomemos las armas ¿Y qué hará? *Confundamus ibi linguam eorum.* Así la tragedia termina en comedia. Se puede describir animadamente la confusión del advenimiento ridículo cuando la lengua hebrea que ellos hablaban se transformó en tantos lenguajes distintos entre sí: el idioma griego cantaba, el latín gorjeaba, susurraba el árabe, estrepitaba el germánico, de modo que, hablando todos y todos mudos, patriotas y extranjeros, movían la lengua y no hablaban, o mejor dicho, hablaban sin palabras, se oían pero no se entendían, y así, balbuceando juntos, uno pedía piedras y el otro le daba una pala, y riéndose uno de otro, y por lo tanto enfadándose unos con otros, creyendo que el otro se burlaba, se dieron las espaldas y bastó la discordia para dejar la obra inacabada, por lo que todavía hoy como ejemplo ridículo a esas ruinas se les llama Babel, es decir, confusión.

En último lugar se puede confirmar la aguda broma de Dios con la autoridad de un docto comentarista:[239] *Itaque incredibilis facta est inter aedificantes confusio, exorta pluralitate linguarum: cum sese invicem loquentes non intelligerent; et petenti valcem, alius ligonem porrigeret: unde invicem irridentes, et mutuo irascentes, ab opere destiterunt.*[240] Y aquí se puede reflexionar sobre la sabiduría divina, la cual, habiendo observado que aquella empresa se fundaba en la concordia de la voluntad y del lenguaje: *Ecce unus est populus, et unum est labium omnibus,*[241] encontró el contrapeso real para deshacer la torre, es decir, la discordia. *Confundamus ibi linguam ipsorum*, con esto se verifica el

[237] "Confundamos allí su lenguaje"

[238] "Vamos, descendamos".

[239] *I. m.* Fernand. *in Genes.* c. 11 [Benito Fernández, *Commentationes et observationes morales in Genesim*].

[240] "Y así, había una increíble confusión entre los constructores, por el surgimiento de una enorme variedad de lenguas: aunque hablaban entre ellos, no se entendían; al que solicitaba cal, otro le entregaba una pica. Por eso, mientras unos reían entre ellos y otros se enojaban mutuamente, abandonaron la obra".

[241] "He aquí que este pueblo está unido y todos hablan el mismo idioma"

tema propuesto y la citada sentencia. *Concordia parvae res crescunt*, aquí está la torre. *Discordia maximae dilabuntur*;[242] aquí está la ruina.

Sé muy bien que un facundo e ingenioso predicador no considerará como preceptos estos ejemplos, y quien no es predicador no los necesitará. Sin embargo, los que están impulsados para emprender esta sacra y extenuante carrera no serán del todo inútiles para comenzar a comprender la esencia de estos conceptos y el método para emplearlos que es lo principal de este arte, puesto que, hoy en día, crearlos de propio cuño no es del todo necesario, puesto que abundan los volúmenes españoles sobre cualquier tema predicable. Basta recurrir a los índices de aquellos libros para encontrar ejemplos infinitos, pero desnudos y secos, que deben vestirse y bañarse con el ingenio italiano. Pero además de esto, quien quiere aplicar su esfuerzo en esta profesión, conviene que vaya construyendo y ampliando su repertorio con lugares tópicos o con los evangelios, para no copiar siempre. Esto se logra leyendo la fuente de los santos padres y reflexionando sobre algunos de sus dichos metafóricos —sobre todo, donde citan algún pasaje de la Sagrada Escritura— para aplicarlo a algún tema predicable; también, leyendo la Sagrada Escritura y encontrando en ella algún hecho o dicho metafórico y agudo. Leyendo, se podrán ver a los comentaristas y a los santos padres sobre ese pasaje, y también la cadena áurea y selva de las alegorías que es justamente una vasta selva para fabricar conceptos. También se despertará tu intelecto con la imitación cuidadosa al escuchar a los grandes predicadores que hoy en día han alcanzado las metas de la gloria en esta labor, de hecho, las han llevado a tal punto que no sé si haya ingenio humano que pueda superarlos, como en nuestra ciudad se han escuchado, Zacchia, Caraffa, Lepori,[243] jardines floridos de agudezas y conceptos.

Acerca del *tema*, conviene procurar que sea una reflexión predicable nueva y curiosa, sacra o moral, ejecutada para persuadir hacia la virtud o escapar del vicio, o bien, para explicar algún misterio divino, alabar alguna acción de Cristo o de los santos, limitando cada tema a uno de los tres géneros de la persuasión retórica, o sea, *deliberativo*, *judicial* y *demostrativo*, es decir, epidíctico, que incluye también los asuntos doctrinales por pomposidad, como diremos en seguida. Pero, a pesar de que el tema sea algo común, se puede volver curioso mediante el concepto y el argumento agudo con el que se prueba.

La segunda parte del concepto predicable es el *argumento ingenioso*, o sea, el *medio término* con el que se prueba el tema, tomado de algún pasaje de la escritura que a primera vista parece difícil, absurdo, inútil o contradictorio con otro pasaje.

[242] "Confundamos allí su lenguaje. / Con la concordia, crecen los estados pequeños. / Con la discordia, los más grandes se destruyen"

[243] Se refiere a los predicadores contemporáneos suyos, el dominico Giacomo Zacchia, teólogo al servicio del duque Carlo Emanuele de Saboya, activo en la segunda mitad del siglo XVII; Vito Lepori de Gorizia (muerto en 1692), autor de *Le lacrime della Vergine nel sepolcro di Christo* (Vienna: Christoforo Cosmerovio, 1662) y *Assalone punito* (Vienna: Christoforo Cosmerovio [1674]), y Tommaso Carafla (1588-1664), autor de *Poetiche dicerie o vero Vaghissime descrittioni e discorsi accademici* (Viterbo: Diotalleui, 1633) y *Assunti predicabili* (Venetia: Guglielmo Oddoni, 1643).

La tercera parte es la *dificultad* y el motivo que se elabora sobre aquel pasaje, sobre el mensaje de la letra o su sentimiento. Esta dificultad se puede lograr mediante algún discurso teológico, o de los comentaristas, filosófico, dialéctico o histórico, que genere en el auditorio una gran expectativa y que al mismo tiempo enseñe algo nuevo y curioso.

La cuarta parte es el *desenlace*, de modo que se demuestre que aquel pasaje que parecía tan difícil y absurdo es una *agudeza divina* cuando se ha entendido bien. Para su entendimiento, a veces se recurre a algún discurso doctrinal a modo de premisa necesaria como presupuesto; o bien, con alguna erudición peregrina o una semejanza curiosa y vaga entre cosas naturales, artificiales o también domésticas que ofrezca materia para alguna descripción ingeniosa y para aclarar la resolución de la duda. En esto consiste la mayor belleza del concepto y del ingenio del orador.

La quinta parte es la *aplicación*, es decir, que aplica el discurso al pasaje de la escritura y el pasaje de la escritura al tema. Aquí se exige la viveza del ingenio para unir dos cosas que parecen lejanas y también una maravillosa claridad en los términos y en los encuentros, para que el auditorio conozca la verdad con deleite y la armonía de una cosa a través de otra.

La sexta parte es la *autoridad*, para confirmar la explicación reflexiva, que de otro modo parecería propia del ingenio del orador, generando envidia. Es grandioso cómo la autoridad de los santos padres y también de los sacros comentaristas cierra y sella el concepto, volviéndolo venerable; satisface el ánimo del pueblo que lo recibe como una conclusión demostrativa, y lo deleita, viendo unidas las palabras del santo con tu pensamiento, como el mote y el cuerpo de las empresas, como ya dije.

Después de la *autoridad*, si quieres pasar a otro concepto, como hacen los que tejen sus prédicas con un hilo de conceptos que sirven como argumentos acumulados para probar el mismo tema, en tal caso, se deja al auditorio con aquella autoridad, para concluir, sin agregar nada más, e inmediatamente se va a otro pasaje de la escritura y a otra dificultad con un pequeño proemio que sirva de transición. Sin embargo, si ese concepto es la sustancia de tu prédica o si es lo último, entonces, después de la sentencia se retoma el tema y se imprime con alguna paráfrasis o con otras razones intrínsecas y fundamentadas para extraer el pretendido fruto, persuadiendo el intelecto o moviendo los afectos si se trata de algo patético.

Estos son los estupores, esta es la nobleza del peregrino parto de la mente fecunda que nosotros llamamos CONCEPTO AGUDO que, a pesar de que con frecuencia nos parezca que nace de la plebe, sin cultura ni esfuerzo alguno, comprende tantas operaciones espirituales de la parte más noble del alma, tan vivaces y oportunas, que ninguna metafísica parece más sutil, ningún vuelo más veloz, ningún arte más industriosa. De hecho, Julio César, Marco Tulio y otros, más agudos e instruidos que ellos, creyeron que para conseguir cualquier cosa de este mundo bastaba únicamente la fuerza del arte. Pero nuestro[244] Autor era de opinión contraria, puesto que observó las cosas con un lente más fino; de

[244] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 30. *Posse facete dicere, aut ingeniosi est, aut exercitati. Docere autem, doctrinae huius* ["Poder expresarse facetamente es propio del ingenioso o del versado. Pero enseñar es propio de la doctrina" Arist. *Rh.*, III, 10, 1, 1410b, 7-8].

modo que, razonando sobre los motes falsos y facetos decidió *que, aunque algunas mentes brillantes consideren que recibieron la agudeza como regalo de la naturaleza y otros a partir de una larga práctica que al fin de cuentas se vuelve natural, pero con esfuerzo la adquieren, el filósofo, sin embargo, aunque ni por naturaleza ni por su esfuerzo sea muy agudo, puede enseñar muy bien el arte de la agudeza*. Ya sea en ésta o en cualquiera de las demás *facultades prácticas*, incluso mecánicas, el arte consiste entonces en establecer teoremas y reglas particulares que con un método dirigen el intelecto práctico hacia el pretendido fin, puesto que el intelecto humano es tan veloz y sagaz por naturaleza que, al mostrarle un sólo vestigio, conoce el concepto desde lejos y corre para tomarlo. Sin embargo, debido a que los teoremas o las reglas prácticas son la forma del arte y cada forma presupone la disposición de la materia y la cognición del fin al que se dirige la operación, discurriremos en primer lugar acerca de la [causa final y material de la agudeza].

CAPÍTULO X
Causa final y material de la agudeza

Toda agudeza perfecta, al ser una *oración persuasiva*, necesariamente se limita a alguno de los tres géneros de las causas, DEMOSTRATIVO, DELIBERATIVO y JUDICIAL, como ya dijimos. Por eso, quienes la inventan dirigen necesariamente su objetivo[1] a alabar cosas honrosas o a vituperar a sus opuestos; a aconsejar las útiles o desaconsejar las inútiles; a acusar lo injusto o a defenderlo. Sin embargo, es verdad que, a veces, el intelecto humano es capaz de realizar diversas combinaciones de estos tres géneros, mezclando uno con otro, de modo que el fin principal sea demostrativo, pero utilizará lo judicial como instrumento, acusando a alguien para avergonzarlo, y así por el estilo. En efecto, dicha agudeza tendrá dos objetivos principales al mismo tiempo, casi dos almas, como si se lanzara una acusación y un vituperio con la misma intención; y la otra —como discurrimos sobre el engaño— entrará persiguiendo un objetivo y, astutamente, irá tras otro, diametralmente contrario, para engañar la expectativa de quien escucha. Nuestro Autor[2] llamó ASUNCIONES a estas mezclas, como cuando alabas la paz para disuadir la guerra o vituperas la guerra para exhortar la santa paz. Pero en las agudezas, la manera de llegar a estos objetivos será figurada e ingeniosa, como deben ser los *entimemas urbanos*.

En el género DEMOSTRATIVO Marcial es muy agudo cuando *alaba* al buen emperador Nerva, en el que lo único bueno que se podría encontrar eran sus buenas costumbres:

> *Ipse quoque infernis revocatus ditis ab umbris*
> *si Cato reddatur: Caesarianus erit.*[3]

Aquí observas una *hipotiposis* vivaz, al sacar de las sombras la sombra de Catón, y un agudísimo *laconismo* en aquellas dos palabras, *Caesarianus erit*, queriendo decir: *Este César tiene tan buenas costumbres que el mismo Catón, reformador de costumbres, quien*

[1] *I. m.* Ar. p. *Rhet.* c. 3. *Cumque tria genera sint: fines etiam tres sunt* ["Y como hay tres géneros, también hay tres finalidades" Arist, *Rh.*, I, 3, 5, 1358b, 21].

[2] *I. m.* Ar. *Ibid. Caetera vero ad haec assumunt* ["Pero lo demás lo añaden a esto" Arist., *Rh.*, I, 3, 5, 1358b, 24-25].

[3] "Incluso si el mismo Catón regresara de las sombras infernales, sería cesariano" Mart., XI, 5, 13-14.

se mató al no obedecer a Julio César, ahora se volvería cesariano obedeciendo con gusto a Nerva. Como vituperio, fue muy ingenioso el otro [epigrama] contra un plebeyo idiota que pedía la inmunidad de sus tres hijos, que sólo era concedida como privilegio a los bien nacidos, y rara vez:

Ius tibi natorum vel septem Zoile detur.
Dum matrem nemo det tibi; nemo patrem.[4]

Aquí observas dos figuras agudas, la oposición relativa, *tener hijos, no tener padre,* y el laconismo queriendo decir veladamente, *tú eres un infame bastardo de la comunidad.*

En el género DELIBERATIVO, es muy agudo el *consejo* que se dio a un causídico que actuaba de modo solícito y premuroso:

Si res et causae desunt: agis Attale mulas.
Attale, ne quid agas desit, agas animam.[5]

donde aparecen dos gallardas figuras: el *equívoco* en la palabra AGERE y el *engaño,* al no esperarse la recomendación de arrojar el alma para no seguir en el ocio. *Disuadiendo,* es muy agudo este otro, basado sólo en la oposición:

Parce precor lasso: vanosque remitte labores,
Qui tibi non prosunt; et mihi, Galle, nocent.[6]

En el género JUDICIAL, *excusó* con agudeza su tardanza con un laconismo:

Non est ista quidem: non est mea, sed tua culpa.
Misisti mulas qui mihi Paete TUAS.[7]

Queriendo decir: *Basta decir que las mulas eran tuyas,* tan maltrechas, que no podían seguir adelante. *Acusando,* se burló de aquel poeta que volaba con las plumas ajenas:

Iudice non opus est nostris, nec vindice libris.
Stat contra, dicitque tibi tua pagina, fur es.[8]

---

[4] "Zoilo, que se te otorgue el derecho de tener hasta siete hijos, en tanto nadie te dé madre ni padre" Mart., XI, 12.

[5] "Átalo, si te faltan cosas y casos, arrea mulas. Átalo, entrega el alma para que no te falte qué hacer" Mart., I, 79, 3-4.

[6] "Perdona mi cansancio, por favor, y deja de hacer esfuerzos en vano, que a ti no te ayudan y a mí, Galo, me perjudican" Mart., X, 82, 7-8.

[7] "No es culpa de ella ni mía, sino tuya, Peto, tú que me enviaste tus mulas" Mart., XI, 79, 3-4.

[8] "Nuestros libros no necesitan ni de juez ni de defensor. Tus escritos se levantan en tu contra y te dicen: Eres ladrón" Mart., I, 53, 11-12.

¿No observas con qué vivaz hipotiposis hace que el maldecido poeta sea acusado como ladrón por sus propios libros? Queriendo decir: *Tú vituperas mis versos y sin embargo los robas en tus páginas. Si ahora tú los halagas, entonces los consideras buenos, sin que yo los defienda.*

Concluyo entonces que la finalidad universal de todas las agudezas, como de todos los demás entimemas, es PERSUADIR, la cual se subdivide en tres géneros de persuasión, es decir, *alabando, aconsejando, excusando* y sus contrarios. Y a éstos se limitan todas las persuasiones privadas y públicas como dijimos.

Pero el enunciado puede manejar estas persuasiones en tres formas, es decir, —para emplear los términos de nuestro[9] Autor—, RACIONALMENTE, MORALMENTE y PATÉTICAMENTE. Así, unas agudezas serán *patéticas*, otras *morales* y otras *racionales*.

PATÉTICAS son las que se dirigen a mover los ánimos hacia la *piedad*, el *desdén*, el *amor*, la *ira*, la *envidia* y a cualquier otro *afecto*, con la sustancia o con las formas patéticas, de las que ya razonamos; de modo que el mismo afecto, mediante alguna figura ingeniosa, sin mayor agudeza, será en cambio un concepto agudo, como el de Marcial en el epitafio de Glaucia, hijo arrancado inesperadamente a sus padres por la muerte:

Vix unum puer applicabat annum.
Qui fles talia, nil fleas viator.[10]

Aquí el afecto de *piedad* se anima por una simple contraposición: *Qui fles, nil fleas*, como diciendo: *Si lloras por este accidente, le ruego al cielo tanta felicidad para que no debas llorar por ninguna desgracia tuya.*

MORALES son las que, en vez de concepto, expresan alguna *virtud rara, pensamiento sabio* o enseñanza sentenciosa, animados también por alguna figura ingeniosa no demasiado aguda, como se dijo sobre el mismo Glaucia:

Immodicis brevis est aetas, et rara senectus.
Quicquid amas, cupias non placuisse nimis.[11]

Aquí, la sentencia se aviva por una *contraposición* casi enigmática: *Non nimis ames quicquid amas.*[12] Si tú unes lo *moral* con lo *patético*, animándolos con la figura, será

[9] *I. m.* Ar. 2. *Rhet.* c. 2. *Persuasionum genera sunt tria. Nam alia sunt in moribus eius qui dicit. Alia in auditore modo quodam afficiendo. Alia in ratione ipsa, cum demonstremus, aut demonstrare videamur* ["Hay tres tipos de persuasión: unos se encuentran en las costumbres del orador, otros en cierta disposición del auditorio y otros en el razonamiento mismo, cuando hacemos una demostración o parece que la hacemos" Arist., *Rh.*, I, 2, 3, 1356a, 1-4].

[10] "Apenas cumpliría un año más el niño. Viajero, tú que lloras por esto, no llores por nada más" Mart., VI, 28, 9-10.

[11] "Los inmoderados tienen una vida breve y rara vez se vuelven viejos. Procura que todo lo que ames no te cause un placer excesivo" Mart., VI, 29, 7-8.

[12] "No ames en exceso todo lo que amas"

más plausible tu concepto, como el de la fiel matrona romana que, cuando su marido inocente fue condenado a muerte, se mató con el mismo puñal antes que él:

Casta suo gladium cum traderet Arria Paeto,
quem de visceribus traxerat illa suis.
Si qua fides: vulnus quod feci non dolet, inquit.
Sed quod tu facies, hoc mihi Paete dolet.[13]

Aquí la expresión de la fortaleza en su muerte es un sentimiento *moral*, y la expresión de dolor por la muerte de él es un sentimiento *patético*, de modo que el escucha al mismo tiempo aprende sobre la fidelidad y siente dolor; y ambas expresiones tienen por alma dos figuras ingeniosas, la *contraposición*: *Quod feci non dolet, quod facies dolet*,[14] y el *equívoco*, en cuanto a pasar del dolor *físico* al *moral*.

Todas las demás son *agudezas* RACIONALES que buscan o brindan razones o reflexiones sobre algún asunto que pertenece a aquellos tres géneros, de manera que la oración se viste de figura ingeniosa, pero queda desnuda de afectos y de costumbres. Aquí conviene ser cautos, porque, aunque el entimema suela construirse con materias civiles que contienen casi siempre costumbres humanas, no por eso será siempre entimema *moral*, como te mostré, puesto que si dices: ¿Por qué razón Melior se afligió tanto por la muerte de Glaucia, sino porque la amaba demasiado? La oración tiene como materia las costumbres, pero no es oración *moral*. Si tú dijeras: *No conviene amar demasiado para no sentir demasiado dolor*, esta sí es oración *moral*, puesto que sí expresa una costumbre habitual de quien razona, es decir, una previsión sabia y prudente. De modo que —como nos indica nuestro[15] Autor—, ésta se llama *oration morata*, que te permite vislumbrar[16] la prudencia, la benevolencia o la virtud de quien razona, por lo que el escucha fácilmente le cree, puesto que considera que tiene buenas costumbres. Pero el entimema simplemente *racional*, como decía, tiene su fuerza en la razón verdadera o verosímil, que en el entimema urbano y agudo se funda en la figura como todos los que te puse como ejemplo, y por eso dice: *Cum demonstremus aut demonstrare videamur*,[17] por lo que en los entimemas agudos y populares basta lo verosímil. Sin embargo, también éstos suelen lanzar con alguna figura intelectual —que generalmente yo incluyo bajo el nombre de

[13] "Cuando la casta Arria le entregó a su esposo Peto la espada que ella había sacado de sus propias entrañas, le dijo: 'Créelo: la herida que me provoqué no me duele, pero la que tú te provocarás, Peto, ésa sí me duele" Mart., I, 13.

[14] "Lo que hice no duele, lo que harás, duele"

[15] *I. m.* Ar. p. *Rhet.* c. 2. *Propter mores igitur credunt cum sic dicitur oratio ut fide dignus qui dicit, videatur* ["Entonces, se persuade a través de las costumbres, cuando el discurso se pronuncia de tal modo que el orador parece digno de confianza" Arist., *Rh.*, I, 2, 4, 1356a, 5-6].

[16] *I. m.* Ar. *Rhet.* c. p. *Ut dicentes fide digni videantur tria faciunt, prudentia, virtus, benevolentia* ["Tres cosas hacen parecer a los oradores dignos de confianza: la prudencia, la virtud y la benevolencia" Arist., *Rh.*, II, 1, 5, 1378a, 6-9].

[17] "Cuando hacemos una demostración o parece que la hacemos"

patéticas—, es decir, con la *interrogación*, como Marcial, a propósito de la casa que se reconstruyó más hermosa tras un incendio:

Non potes ipse videri
incendisse tuam Tongiliane domum?[18]

O bien, con la *maravilla*, como este otro:

Cum sint ficosi pariter iuvenesque senesque:
res mira est: ficos non habet unus ager.[19]

O bien, quitando la maravilla, como Cicerón: *Mirandum non est ius tam nequam esse Verrinum*,[20] o con las demás que dije. Si logras colocar estas tres formas —*racional, moral* y *afectuosa*— en un solo concepto agudo, agregarás gracia a la gracia y agudeza a la agudeza. Con esto basta en cuanto a la finalidad.

Ahora bien, en cuanto a la MATERIA de las agudezas, bastaría lo que te dije, es decir, que ella es la materia misma de la retórica, comprendida bajo los tres géneros, que con una palabra nuestro Autor[21] llamó MATERIA CIVIL, es decir lo *honesto*, lo útil, lo *justo* y sus contrarios. Pero debido a que el mismo oráculo tan verídico parece que se contradice a sí mismo[22] en otro lugar —donde somete a la retórica cualquier materia imaginable, cuestión escabrosa para muchos, de la cual ya razoné abundantemente en el primer volumen de la persuasión—,[23] te diré por el momento, sin más, que cada materia es de su jurisdicción en tres formas. La primera, en cuanto persuasible, como él dice, es decir, en cuanto sirve a los tres géneros de las causas, como si dijeras: *La filosofía es útil o dañina para las repúblicas. El mar es más noble que la tierra* y otros problemas similares. La otra, en cuanto materia escolástica de la retórica, puede recibir la forma entimemática y los ornamentos de la oratoria. La última, en cuanto trata de las cosas físicas e inanima-

[18] "¿No puedes disimular, Tongiliano, que tú mismo incendiaste tu propia casa?" Mart., III, 52, 3-4.

[19] *Vid.* p. 285, n. 94.

[20] "No era de sorprenderse que el caldo de cerdo fuera tan insípido (=que la ley de Verres fuera tan inútil)" Cic., *Verr*, II, 1, 121.

[21] *I. m.* Ar. p. *Rhet.* c. 2. *Rhetorica sub civilis figura conditur* ["La retórica se inicia en el ámbito de lo civil" Arist., *Rh.*, I, 2, 7, 1356a, 27-28].

[22] *I. m. Ibid. Sit ergo rhetorica vis, qua quod in unaquaque re persuasibile est perspicitur. Ibid. Rhetorica est, quae de re data (ut ita dicam) credibilia perspicere posse videtur. Quocirca etiam dicimus, non in genere quodam determinato hanc artem versari* ["Por tanto, sea la retórica la capacidad por la que se conoce lo que es digno de persuadir en cada ocasión. / La retórica es aquello que parece que puede mostrarse creíble sobre un asunto dado, por así decirlo. Por lo que también afirmamos que este arte no se aplica a un género en específico" Arist., *Rh.*, 2, I, 1355b, 26-27 y 2, I, 1355b, 32-35].

[23] En la conclusión del presente tratado, Tesauro explica que permanecen inéditos un tratado suyo sobre la persuasión y otro sobre la agudeza.

das, permite que hablemos mediante ciertas analogías, como cuando se trata de cosas humanas. Siguiendo estas formas, con el mismo instrumento Virgilio cantó a su *héroe* y al *mosquito*; Claudiano al *puercoespín*, Catulo al *pájaro*, Estacio al *perico*, y Marcial a la *abeja* y a la *hormiga*: todas materias no civiles, pero tratadas como civiles. De hecho, el rétor puede tratar retóricamente las materias más finas y estériles de las ciencias *didascálicas*, como ya te dije, y hacer que salgan rosas del enebro. ¿Qué ciencia va más por encima de la tierra que la *astronomía*? ¿Cuál es más estéril que la *física*? Sin embargo, una por Manilio y la otra por Lucrecio no se vistieron con la toga oratoria, sino con el manto poético. Toma un argumento claro a partir de los títulos y finge que propondrás en una discusión estos áridos *problemas* filosóficos:

P[rimus]. *Num a Deo creatus sit mundus.*
2. *Num caeli ab intelligentia moveantur.*
3. *Cur soli planetae fixa sidera non sint.*
4. *Cur cadere videantur stellae.*
5. *Quid sint haec maculae in sole apparentes.*
6. *Unde Lunae eclypsis.*
7. *Cur caliginosus quandoque appareat sol.*
8. *Unde Lunae incrementa vel decremen[t]a.*
9. *Cur irim sequatur sudum post pluvias.*
10. *Unde Oceani reciproci fluxus.*
11. *Quo pacto ab olido coeno odorati pullulent flores.*
12. *Unde terraemotus.*
13. *Unde montium quorundam flammae, etc.*[24]

Ahora bien, estos mismos *títulos filosóficos* propuestos de manera tan escolástica pueden transformarse en oratorios o poéticos expresándolos de esta manera:

[1.] *Num deus aliquis naturae faber universum orbis domicilium molitus sit; an natura suimet opifex et excogitatrix extiterit.*[25]
2. *Num arcana mens caelestium rotas orbium immotis axibus convertat: an lubrica ipsa sidera liquidum quendam aethera sulcare sine magistro didicerint.*[26]

[24] "1. ¿Acaso Dios creó el universo? 2. ¿Acaso los cielos se mueven por una inteligencia? 3. ¿Por qué sólo los planetas no son estrellas fijas? 4. ¿Por qué parece que las estrellas caen? 5. ¿Qué son esas estrellas que aparecen en el sol? 6. ¿De dónde surge un eclipse lunar? 7. ¿Por qué a veces el sol parece oscurecido? 8. ¿Por qué crece y decrece la luna? 9. ¿Por qué después de las lluvias sigue el arcoíris? 10. ¿Por qué algunas corrientes marinas van y otras vienen? 11. ¿Cómo es que las flores aromáticas crecen de la tierra maloliente? 12. ¿De dónde surgen terremotos? 13. ¿Por qué algunos montes expelen fuego? Etc."

[25] "1. ¿Algún Dios creador de la naturaleza planeó todo el habitáculo del universo o fue su naturaleza artesana e inventora?"

[26] "2. ¿Una mente arcana gira las ruedas de los círculos celestes desde sus ejes inmóviles o estos mismos astros móviles aprendieron a surcar cierto éter líquido sin la guía de un maestro?"

3. *Cur Astra septem rapaci obluctata caelo, suos in ortus retro nitantur: caetera in occasum tantum prona, stationes non deserant.*[27]
4. *Quo crimine damnatae quaedam stellae ex edito illo Capitolio, in praeceps actae: flammeo syrmate illustre signent praecipitium.*[28]
5. *Turpesne maculae ac serviles notae illae sint, quae pulcherrimam Phaebi faciem dehonestant.*[29]
6. *Qua invidia rivalis haec tellus, sororem ipsam Phaebi, toto pectoris oppositu, ne a fratre conspiciatur excludat.*[30]
7. *Cur elegantissimus astrorum princeps, nunc perenni lumine terras irriget: nunc funebri pullatus indumento, terris omnibus horribile iustitium indicat.*[31]
8. *Cur noctis arbitra Luna ex Arcu Clypeus, Arcus ex Clypeo per vices redeat.*[32]
9. *Quo gurgite versicolor Arcus pluvias ebibat.*[33]
10. *Quo impetu reciproca flamina vagientem pelagum intra litorum arentes cunas agitent.*[34]
11. *Quo miraculo sordida parens terra, odoratae proli suavissimos afflatus, versicolorem etiam varietatem, quas non habet ipsa dotes, impertiat.*[35]
12. *Num iuga montium intercluso anhela spiritu, formidine aliqua tremiscant; an ex hilaritate subsultent.*[36]
13. *Unde montibus aliis tanta flammarum pabula: ut ea semper cum visceribus evomant; nivesque flammis foederatas perpetuo pascant.*[37]

---

[27] "3. ¿Por qué siete astros, oponiéndose al cielo vertiginoso, se desplazan hacia atrás, en dirección a sus ascensos, mientras que los demás sólo se inclinan hacia el ocaso, y no abandonan sus posiciones?"

[28] "4. ¿Por cuál crimen algunas estrellas fueron condenadas a ser arrojadas desde el elevado Capitolio hacia abajo? Marcan su luminosa caída con su flamante túnica"

[29] "5. ¿Acaso unas horribles manchas y unos puntos viles arruinan el muy hermoso rostro de Febo?"

[30] "6. ¿Por qué clase de envidia esta tierra adversaria cubre completamente a la hermana de Febo, oponiendo todo su pecho, para que su hermano no la vea?"

[31] "7. ¿Por qué el elegantísimo rey de los astros a veces inunda las tierras con su luz perpetua, pero otras, vestido con una indumentaria fúnebre, anuncia un día de terrible luto a todas las tierras?"

[32] "8. ¿Por qué la luna, dueña de la noche, de ser un arco, se vuelve un clípeo y de un clípeo, un arco?"

[33] "9. ¿Con qué garganta el arco multicolor bebe las lluvias?"

[34] "10. ¿Con qué fuerza los vientos alternos dirigen los vagidos del piélago hacia el interior de las secas cunas de las costas?"

[35] "11. ¿Por qué maravilla la sucia y fértil tierra otorga aromas muy dulces y una variedad multicolor a su descendencia fragante, cualidades que ella misma no tiene?"

[36] "12. ¿Acaso las cadenas montañosas, privadas de aire, tiemblan por algún susto o acaso brincan de la risa?"

[37] "13. ¿De dónde obtienen otros montes tan gran cantidad de alimento ígneo para siempre terminar vomitándolo junto con sus entrañas y que las nieves, aliadas con las flamas, se alimenten de éstas por siempre?"

Ahora, al igual que los *títulos*, puedes manejar los *problemas* enteros de modo poético y oratorio. Este género de discurso lo podemos llamar realmente DEMOSTRATIVO, o sea, EPIDÍCTICO, el cual abraza todas las oraciones que, aunque deliberativas o judiciales, se hacen por simple pompa, empleando todos los tesoros de la facundia, de modo que el escucha —como sabiamente indica nuestro[38] Autor— no se quede sentado como juez en el foro ni como consejero en el consejo, sino como espectador de la elocuencia en un teatro. Y dado que en estas oraciones pomposas los griegos solían alabar a alguna persona excelente, el género demostrativo tomó el nombre, sobre todo, de laudatorio.

Todo lo que te he dicho sobre las agudezas puedes aplicarlo por ti mismo a las *empresas*, a los *emblemas*, a los *jeroglíficos*, a los *reversos*, a los *trofeos* y a toda el arte *simbólica*. Puesto que todos son conceptos que recaen en alguno de los tres géneros mencionados, todos serán DEMOSTRATIVOS, DELIBERATIVOS O JUDICIALES. Todos se encaminarán a *alabar* o *vituperar*, a *aconsejar* o *disuadir*, a *acusar* o *defender*. Sin embargo, ya mencioné que el *demostrativo* abarca todo tipo de materias, incluso las escolásticas, siempre y cuando se vistan de figuras retóricas; de modo que también se pueden componer símbolos ingeniosos sobre los asuntos *escolásticos*, al igual que las imágenes monstruosas o fabulosas sirven para expresar las virtudes de las constelaciones celestes, la fuerza de los elementos o cosas similares, naturales o abstractas. Así Homero, con la figura de *Júpiter*, *Juno*, *Neptuno* y *Plutón*, representó la pugna de los elementos y de la mitología no hay fábula que no aluda también a cosas *naturales* y *humanas*.

Lo mismo que vemos en las agudezas sucede con los *símbolos*: unos son *racionales*, otros *morales* y otros *patéticos*. Son *patéticos* los que se expresan con algún afecto, como el *pelícano* con el mote: SIC IIS QUOS DILIGO; la osa que con la lengua da forma a su hijo con las palabras: UTINAM PERPOLIATUR,[39] y la tórtola con el mote: ILLE MEOS, para indicar un afecto de viudez. Son propiamente *morales* los que sentenciosamente ofrecen una enseñanza general, como el delfín que rodea un ancla, con FESTINA LENTE, y la serpiente que rodea un dardo, de Alciato, con la palabra MATURANDUM y el DURATE sobre la nave de Granvela.[40] *Racionales* son todas las demás que representan algún pensamiento despojado de afecto y de moralidad, mientras aludan a alguna virtud singular, que es materia civil. En los símbolos suele ocurrir lo que indicó nuestro[41] Autor a propósito de

[38] *I. m.* Ar. p. *Rhet.* c. 3. *Qui de futuris iudicat, senator est. Qui de praeteritis, iudex. Qui vero de facultate, spectator. Quare necessario tria sunt dicendi genera* ["Aquel que juzga sobre lo futuro es un senador; quien lo hace sobre lo pasado, es un juez; pero quien juzga en torno a las habilidades es un espectador. Por ello, necesariamente existen tres géneros discursivos" Arist., *Rhet*, I, 3, 2-3, 1358b, 4-7].

[39] "Ojalá sea pulido a detalle"

[40] "Así a quienes quiero. / Ojalá se vuelva perfecto. / Aquél [robó] los [amores] míos. / Apresúrate lentamente. / Debe madurar (emblema XX). / Perduren" Antoine Perrenot de Granvelle (Antonio Perinotto Granvela, en italiano, 1517-1586), político religioso francés, arzobispo de Milán y virrey de Nápoles.

[41] Ar. p. *Rhet.* c. 9. *Habent autem communem speciem laudes cum deliberatione: nam quae admonendo diceres: ea, dictione orationis commutata, laudem constituunt* ["Los elogios tienen un aspecto en común con la deliberación, pues lo que digas aconsejando constituye un elogio si se cambia el tono del discurso" Arist. *Rh.*, I, 9, 35, pp. 1367b, 36-1368a, 1].

las oraciones: muchas veces lo demostrativo se vuelve deliberativo y viceversa, puesto que el mismo concepto que al expresar la virtud de uno solo será *encomio*, al aplicarse a una enseñanza general dará un *consejo*. Por eso, el mote DURATE, sobre la nave de Granvela es una empresa *deliberativa*, porque exhorta a la constancia; y el mote DURABO,[42] sobre el yunque del cardenal Cibo, hace que la empresa sea *demostrativa*, porque ostenta su constancia. Ahora, regresando a las agudezas, para volverlas arte, te pondré como demostración algunos TEOREMAS con los que podrás ejercitar tu intelecto para generar todo tipo de agudezas y de conceptos —que en esto consiste todo el arte de la elocución—, pues las artes mecánicas y fabriles no son más que una serie de *teoremas prácticos*. De modo que, si en una academia o en una escuela de retórica, las mentes juveniles practicaran como ejercicio estos teoremas acerca de muchos y variados argumentos, se abriría el intelecto de quien tuviera una pequeña inclinación natural, y un ingenio estimularía al otro, de la misma forma que varios leños unidos logran mayores llamas que separados.

[42] "Perduren. / Perduraré"

CAPÍTULO XI
Teoremas prácticos
para crear conceptos agudos

Comenzaré por los teoremas comunes a todos los géneros de conceptos agudos y el primero será:

Argutiarum thema constituere.[1]

Cada oración se compone de dos[2] partes, *proposición* y *prueba*, del mismo modo, cada entimema urbano y agudo consiste en el tema y en el concepto. El *tema*, que Marcial y Plinio llaman lema, no es más que el argumento que otros nos proponen a nosotros, o nosotros nos proponemos a nosotros, para edificar sobre ellos bromas agudas y conceptuosas. A partir de un solo tema pueden florecer muchos conceptos. Imagina que en una conversación familiar aparezca esta noticia: *Una abeja murió dentro del ámbar.* Uno dirá como Marcial: *Supo elegirse una muerte honorable*; otro: *Ni siquiera la reina Cleopatra tuvo un sepulcro tan noble*; otro: *Entonces ella vale más muerta que viva.* Y así, se pueden intercambiar otros pensamientos manteniendo siempre el mismo tema. Entonces, no es algo inmediato saber proponer un tema bien y con claridad, puesto que, si tú dijeras únicamente *de la abeja*, esto sería realmente el *asunto*, pero demasiado general y común para las abejas muertas y vivas, por lo tanto, sería más adecuado decir *de la abeja muerta*, sobre lo que muchos pensamientos peregrinos podrían surgir de un buen ingenio, pero daría igual hablar sobre cualquier abeja muerta. Entonces, el tema propuesto perfectamente será *de la abeja muerta dentro del ámbar*, puesto que ofreces todas las demás circunstancias que vuelven el tema más curioso y más completo. Aquí puedes distinguir dos especies de temas, unos, por sí mismos fecundos de ingeniosas agudezas, y otros, estériles y comunes, puesto que no te ofrecen circunstancias curiosas ni peregrinas, sino simples y generales. Marcial los llamó *temas muertos*, de los que resulta muy difícil que surjan conceptos vivos y agudos como la fina miel del tomillo vulgar:

[1] "Establecer el tema de la agudeza"

[2] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 13. *Sunt igitur duae orationis partes. Necesse enim est primum rem exponere de qua: deinde demonstrare* ["Por lo tanto, la oración tiene dos partes. Es, en efecto, necesario exponer primero el asunto del que se trata, y después demostrarlo". Arist., *Rh.*, III, 13, 1, 1414a, 30-31].

Vivida cum poscas epigrammata, MORTUA *ponis*
LEMMATA: *quid fieri Caeciliane potest?*
Mella iubes Hyblaea tibi, vel Hymettia nasci:
Et thyma Cecropiae Corsica ponis api.[3]

Aquí está el segundo teorema:

ARGUTIARUM THEMA EX INFOECUNDO FOECUNDUM REDDERE.[4]

Será fecundo —como decía— si está COMPLEJIZADO con varios objetos que tengan entre ellos alguna *contraposición* o *novedad*, y lo que es por sí mismo agradable para el intelecto. Así nuestro[5] Autor, al hablar de la tragedia, recomendaba menos los argumentos *simples* que los *complejos* con las peripecias que representan los cambios de un estado a su contrario. De esta diversidad de objetos nacen las reflexiones peregrinas y, sobre todo, si se recurre a lo *enigmático* y a lo *admirable*, como se dijo. Entonces *sobre la* ABEJA será un sólo objeto, pero *de* APE *in electro* son dos objetos que de forma maravillosa se unen entre sí, debido a que bajo la palabra APIS [abeja], se incluyen muchas nociones, y otras tantas bajo la palabra ELECTRUM [ámbar], de modo que el intelecto sagaz refleja sus rayos entre estas y aquellas, y va encontrando muchos *equívocos, contraposiciones* y *relaciones peregrinas*, de los que nacen conceptos agudos. Esta es la *fecundidad* del tema. De modo que será más fecunda, *Labrax* INSULSUS HISTRIO *in* MARI *mergitur* que, *Labrax in* MARI *mergitur*, puesto que, en ese tema, cuando el ingenio reflexiona en uno y otro objeto, alguno dirá: *Bene actum: nam qui* INSULSUS *erat,* SALSUS *est factus.*[6] Otro: *Male actum, nimis enim* POTAVIT *homo* IEIUNUS. Otro: *Mergi non poterit excerebrati, vacuique capitis vir.* Otro: *Im[m]o mergetur, scelerum saburra praegravatus.* Otro: *In Neptunio theatro, dignas histrio larvas inveniet,*[7] y así hasta el infinito.

Entonces, si el tema es *simple*, te será de gran utilidad *complejizarlo*, agregando otro objeto,[8] el cual, entre más singular e individual, hará que el tema sea más *propio* y menos común. Así, si alguien te pidiera: *Hazme un epigrama sobre el doctorado de mi hijo,*

[3] "Aunque exiges epigramas llenos de vida, propones temas muertos. ¿Qué se puede hacer, Ceciliano? Ordenas que se te produzca miel del Hibla o del Himeto pero le ofreces tomillo corso a una abeja cecropia" Mart., XI, 42.

[4] "Convertir un tema de agudezas de infértil a fértil"

[5] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 9. *Fabularum aliae simplices, aliae implexae: quemadmodum et actiones, quas fabula imitatur* ["En cuanto a las fábulas, unas son simples y otras complejas; de este mismo modo son las acciones que imitan la fábula" Arist., *Poet.*, 10, 1, 1452a, 12-14].

[6] "Lábrax (=robalo), actor sin gracia, se hunde en el mar. / El robalo se hunde en el mar. / Bien actuado: quien era insulso resultó salado"

[7] "Mala idea, pues el hombre hambriento tomó mucha agua. / No podría hundirse un cabeza hueca y descerebrado. / Más bien, se hundirá quien esté lleno de lastre de delitos. / En el teatro de Neptuno, un actor encontrará papeles dignos"

[8] *I. m.* Ar. 2. *Rhet.* c. 23. *Quanto propinquiora, tanto propria magis, ac minus communia. Communia autem dicimus, quae aliis multis insunt. Quare non Achillem magis, quam Diomedem laudas* ["Cuanto más cercanos sean, tanto más apropiados y menos comunes serán. Llamamos comunes

el tema es tan simple y común que el epigrama sería como un zapato para cada pie. Si tú añadieras a ese objeto alguna circunstancia —de *persona*, de *edad*, de *profesión*, de *tiempos* belicosos, de algún *suceso* ocurrido en esos tiempos, si fuese valiente, también en las *armas*, si aquél fuera el primer *laureado* de la familia, si se llamara *Laurencio* y en sus divisas tuviera un *laurel*— ese estéril y común se volvería *propio* y *fecundo* y de simple, pasaría a *complejo*. Pero, si cualquier circunstancia te abandonase, haz un paralelismo con alguien muy célebre en leyes o en milicia, siguiendo el recurso de Isócrates que nos enseñó nuestro[9] Autor. Así el avisado Marcial, teniendo que generar un concepto sobre los DIENTES FALSOS de una dama, reflexionó sobre los DIENTES NEGROS de otra dama, y complejizó un objeto con otros para decir:

Thais habet NIGROS, NIVEOS *Lecania dentes.*
Quae causa est? Emptos haec habet, illa suos.[10]

Ahora si él únicamente hubiese dicho: *Lecania* NIGROS DENTES *habet, quia suos habet*,[11] la agudeza habría muerto; por el contrario, lo complejizado por sí mismo está *figurado* con la *contraposición*.

Lo que se dijo de la contraposición, dilo tú de las demás figuras. Queda claro que, por la misma razón, el tema será más fecundo cuando le encuentres alguna raíz viva de metáfora, de *proporción*, de *atribución*, de *equívoco*, de *hipotiposis*, de *hipérbole*, de *laconismo* o de *engaño*, como te diré en su momento. Ahora, puesto que la fecundidad del tema consiste en la pluralidad de las nociones contenidas dentro de los objetos, pasemos al tercer teorema:

DATO THEMATE, NOTIONES ABDITAS INDAGARE.[12]

Las NOCIONES están escondidas dentro del *tema* como los metales dentro de las minas. Ésta es la[13] materia próxima, que permite crear un entimema, como el metal permite fabricar una bomba. El que encuentre mayor número de nociones y circunstancias en

---

a aquellas expresiones que están presentes en muchos lugares. Por ello, no se elogia más a Aquiles que a Diomedes" Arist., *Rh.*, II, 22, 11-12, 1396b, 11-15].

[9] *I. m.* Ar. p. *Rhet.* c. 9. *Quod si ex ipso non facile invenire potes quod laudes: aliis compara. Quod Isocrates faciebat* ["Y si, a partir de eso mismo, no puedes encontrar fácilmente lo que elogias, compáralo con otras cosas. Es lo que hacía Isócrates". Arist., *Rh.*, I, 9, 38, 1368a, 19-20].

[10] "Thais tiene dientes negros, Lecania los tienes blancos ¿A qué se debe? Ésta se los compró, los de aquella son los suyos" Mart., V, 43.

[11] "Lecania tiene dientes negros porque son los suyos"

[12] "Una vez dado el tema, averiguar las nociones escondidas"

[13] *I. m.* Arist. 2. *Rhet.* c. 23. *Necessarium est eorum quae in re sunt, vel cuncta, vel saltem aliqua tenere. Nam si eorum nihil habeas; non habebis unde concludas* ["Es necesario tener o todas las cosas o al menos algunas de las que conforman el asunto. Ya que, si no tienes ninguna de ellas, no tendrás cómo hacer una conclusión" Arist., *Rhet*, II, 22, 4, 1396a, 5-7].

su tema será más hábil y apto para crear entimemas agudos.[14] Algunos lo lograrán sin artificio, por casualidad o por naturaleza, pero si quieres volverlo un arte y ejercitarte en ella con método y con empeño, conviene que utilices la *tabla categórica* que muchas veces te he puesto enfrente. Volvamos a nuestro tema complejizado: APIS MORTUA IN ELECTRO.[15]

Un intelecto obtuso, sin penetrar en ninguna noción más que en los mismos objetos representados en el tema dirá: *Veo una abeja dentro del ámbar y me parece algo raro y hermoso.* Sin especular más allá, quedará tan deslumbrado que no sabrá formular ninguna reflexión ni argumento ingenioso. Otro, más agudo, observará en estos objetos otras nociones, pero superficiales, como que el ámbar es *luminoso* y *precioso*, que la abeja es un *animal vil* y *muerto*, y así generará alguna reflexión más ingeniosa como: *El ámbar, antes inanimado, ahora está animado. Esta abeja, que viviendo era vil, muriendo adquiere valor. Ningún rey podría tener más ilustre sepultura.* Pero si tú penetras a profundidad otras nociones *naturales* o *morales*, *verdaderas* o *fabulosas*, *absolutas* o *relativas*, vinculadas con cada uno de los objetos *abeja*, *ámbar*, *muerte*, y, sobre todo, con el adverbio *dentro* que sirve para ligar los objetos principales y, por consecuencia, a las nociones, frente a ti verás una infinita materia de reflexiones y de entimemas ingeniosos. En primer lugar, te presento una relación de los dos objetos principales, *abeja* y *ámbar*, sin considerar el hecho de estar *muerta* ni estar *encerrada*.

APIS		ELECTRUM
	Substantia	
Animans, fera, avicula, corpusculum vivax, insectum.		*Gemma inanimis. Heliadum sororum lacryma: arborum sudor, humor concretus, viscus, gelu.*[16]
	Quantitas et figura	
Pusilla, brevis, levis, monstruosa.		*Gutta, stilla: aurium pondus, rara merx. Informe corpus, formas se in omnes vertit.*[17]

[14] *I. m.* Ar. *Ibid. Et quanto plura eorum teneas, tanto facilius demonstrabis* ["Pues cuantos más datos tengas sobre cierto asunto, será más fácil demostrarlo" Arist., *Rhet*, II, 22, 11, 1396b, 9-10].

[15] "Una abeja muerta en el ámbar"

[16] "Sustancia: Ser vivo, animal, avecilla, cuerpecillo lleno de vida, insecto. / Gema inanimada. Lágrima de las hermanas Helíades. Sudor de los árboles, humor sólido, resina, hielo" En adelante, Tesauro se basará en las Helíades para generar agudezas. Las Helíades eran hermanas de Faetón, hijas de Helios, el sol, y la ninfa Clímene. Tras la muerte de su hermano, lloraron tanto que el río Erídano se apiadó de ellas y las transformó en álamos, de los que surgen lágrimas de ámbar"

[17] "Cantidad y forma: Diminuta, pequeña, ligera, extraña. / Gota, gota viscosa; pendiente para las orejas, producto escaso. Cuerpo sin forma, adquiere cualquier forma"

Qualitas

Flava, auricolor —aunque primero era del color del hierro, después Júpiter la volvió del color del oro, porque fue su nodriza—. Sonora, ingeniosa, prudens, sedula, casta, vilis, metuenda, sonitu minax.

Flavum, melli concolor, illustre, perspicuum, clarum, pretiosum, nobile, ex fluxo aridum, tenax, gelidum, fragile, sterile.[18]

Relatio

Fimo genita, mellis genitrix, nobilissima inter insecta, Iovis nutricula, fera socialis, Reipublicae amans, fucorum hostis, regi fida, colonis cara, Harpyiae similis, Amazoni, Pegaso. Aristaei inventum.

Ex populo genitum. Matronis carum, speculo simile, auro, vitro.[19]

Actio et passio

Hortos populatur: dulces e floribus succos delibat. Furunculos insectatur; nocuis nocet, telum iaculatur, venena fundit. Nectareos molitur favos, facibus ceras ministrat; aliis mellificat; domos architectatur; Rempublicam regit; legibus paret; pro rege militat: fumo necatur.

Magnetica virtute paleas rapit; animalcula illaqueat; labra mordet; oculos allicit; Phaethontem extinctum deflet. Artificum torno expolitur, elaboratur.[20]

Locus et situs

Hyblaea; Cecropia; odoris innata floribus, hortorum cultrix, ceratae urbis inquilina. Domi nidificat, dulces nidos fovet.

In Eridani ripa, ad Phaethontis sepulcrum stillat. Monilibus, et armillis inseritur; thesauris, atque scriniolis asservatur.[21]

[18] "Cualidad: Amarilla, dorada, resonante, inteligente, prudente, trabajadora, pura, común, atemorizante, de sonido amenazador. / Amarillo, del mismo color que la miel, brillante, transparente, claro, costoso, prestigioso, seco por acción de las corrientes, tenaz, frío, frágil, estéril"

[19] "Relación: Nacida del estiércol, madre de la miel, la más noble de los insectos, pequeña nodriza de Júpiter, animal sociable, patriota, enemiga de los zánganos, confiable para el rey, querida por los campesinos, similar a una arpía, a una amazona y a Pegaso, descubierta por Aristeo. / Nacido del álamo. Apreciado por las mujeres casadas, parecido a un espejo, al oro, al vidrio"

[20] "Acción y pasión: Devasta los jardines: succiona los dulces jugos de las flores. Provoca hinchazones. Lastima a los que lastiman, arroja su dardo, inyecta veneno. Construye panales de néctar, provee de cera a las antorchas; brinda miel a los demás; edifica hogares; dirige una república; respeta las leyes; presta servicio militar a su rey; muere con el humo. / Atrae la paja por sus propiedades magnéticas. Encierra animalillos; muerde los labios; encanta los ojos; llora al difunto Faetón. Se pule y detalla en el torno de los orfebres"

[21] "Espacio y colocación: El Hibla, Cecropia; se inclina naturalmente hacia las flores aromáticas, jardinera, habitante de la ciudad de cera, construye nidos en casa, cuida sus dulces nidos. / Gotea en las orillas del Erídano junto al sepulcro de Faetón. Se coloca en los collares y brazaletes; se resguarda en cofres y alhajeros"

Motus

Per florea rura volitat, vagatur; semper fugax, quasi aliger equus, et eques, dum volitat pugnat.	*Trunco haeret, et profluit; lentum, segne, unde adagium, Resina pigrior.*[22]

Quando

Brevis aevi. In castris hiemat. Vere novo se prodit. In aurora roscidum nectar legit.	*Aeternum, immortale. Vere liquatur, densatur bruma.*[23]

Habere

Pennigera, alata, loricata, armata; tubam et hastam gestat, ipsa telum et pharetra.	*Aurium appendix, virginum gestamen, monilium decus, et luxus. Inter opes numeratur.*[24]

Agrego ahora las nociones del tercer objeto, es decir, MORS [muerte]. En cuanto a la sustancia metafísica, puedes representarla en abstracto como inteligencia tirana de las vidas y las ideas fabulosas: *Parca, fatum, libitina, somni soror.*[25] La sustancia física: *Cadaver, umbra, cinis.*[26] Las cualidades de la muerte: *Crudelis, invida, insidiosa, frigida, pallida.*[27] Las acciones y las pasiones: *Occidere, expirare, animam ponere.*[28] Las ceremonias: *Funus, exequiae, naeniae, praeficae.*[29] El lugar: *Feretrum, rogus, bustum, urna, sepulcrum, mausoleum, Aegyptiae pyramides, Styx, Elysium.*[30] Los instrumentos: *Mortis falx, telum, forfex, funebres faces, mirrhina cadaverum conditura.*[31]

Nos quedan las nociones del cuarto objeto INTUS [dentro], el cual, siendo adverbio, requiere tratarse con la segunda tabla que no está ordenada por categorías sino por sustancias de lugar, muy fecundas para los traslados, como: *Avis in nidulo, in cavea, in pedica, in visco. Ferae in latebra, in reti. Apis in cella. Navigium in portu. Gemma in scri-*

[22] "Movimiento: Vuela una y otra vez y vaga por los campos floridos; siempre es veloz, casi como un caballo alado y, a la vez, un jinete; pelea mientras sigue volando. / Se pega al tronco y brota de éste; lento, tardo, de aquí el adagio 'más perezoso que la resina'"

[23] "Tiempo: De vida breve. Hiberna en su campamento. Aparece nuevamente cada primavera. Recolecta el húmedo néctar al alba. / Eterno, inmortal. En primavera, se vuelve líquido; en invierno se endurece"

[24] "Posesión: Emplumada, alada, vestida con armadura, armada; lleva trompeta y lanza, ella misma porta flecha y aljaba. / Complemento de las orejas, ornato de las jóvenes, adorno y lujo de los collares. Se cuenta entre las riquezas"

[25] "La Parca, Destino, Libitina, Hermana del Sueño"

[26] "Cadáver, sombra, ceniza"

[27] "Cruel, odiosa, traicionera, fría, pálida"

[28] "Matar, expirar, soltar el alma"

[29] "Funeral, exequias, trenos, plañideras"

[30] "Féretro, piras, túmulo, urna, sepulcro, mausoleo, pirámides egipcias, Estigia, Elíseo"

[31] "Guadaña de la Muerte, lanza, tijeras, antorchas fúnebres, bálsamo para los cadáveres semejante a la mirra"

nio, supellex in arca, telum in pharetra. Hospes in aede, dormiens in thalamo, naufragus in vortice, reus in carcere, in asylo, miles in arce, mortuus in sepulcro, in mausoleo.[32]

Ya te indiqué que, así como en una granada no todos los granos son buenos, tampoco todas las nociones serán útiles para tu propósito, pero primero se hace el aparato de las materias en desorden, y luego, la elección.

Ahora, para pasar de la operación que consiste en la agudeza del ingenio a la que comienza a requerir agilidad y versatilidad del mismo ingenio, vayamos al otro teorema:

REPERTIS NOTIONIBUS SIMPLICIA TRASLATA MEDITARI.[33]

Esto se logra con la unión de las nociones enunciadas, lo cual, aunque ya se demostró para cada género por separado, tomaré nuestro tema a modo de ejemplo para indicarte algunas realizaciones prácticas.

La ABEJA, considerada individualmente, a partir de la mezcla de sus nociones se puede llamar, *ingeniosum insectum; Hyblaea hospes, ales Cecropia; nobilissima fimi filia; aurea Iovis altrix; Aristaei alumna; florum praedo; vel hirudo; florae satelles; cerearum aedium architecta; nectaris propinatrix; mellis opifex; pusilla hortorum Harpyia; volans venefica; loricata avicula; alata Amazon; volatilis tuba; viva telorum pharetra; furunculorum terriculum*[34] y muchas más.

De la misma manera puedes llamar al ÁMBAR: *pretiosum gelu; succina gutta; luctuosa Eridani gemma; iucunda Heliadum lacryma; Phaethonis funus; lapideum mel; aridus liquor; concretus fluor; aurum fragile; gemmeus arborum sudor; gelidus ignis; viscosa lux; insidiosus fulgor; avicularum illex, et pedica; flava palearum magnes; gemma trahax, rapax, mordax. Fulva Eridani supellex; lubricae opes; tenaces divitiae; sudatus lapillus; flebilis gemma*, que en italiano equívocamente sonaría, *Mesta Giogia. Populea spolia; lapis non lapis; Heliadum fletus et monile; armillarum pupilla; lacrymosum matronarum delicium; nobile aurium pondus; funebres Eridani plantae gemmant dum gemunt, lucent dum lugent, etc.*[35]

[32] "Ave en un pequeño nido, en un panal, en una trampa, en la liga. Animales en un escondite, en una red. Abeja en una celda. Un barco en puerto. Gema en un alhajero, joyas en un cofre, flecha en la aljaba. Huésped en casa, durmiendo en una cama, náufrago en un remolino, prisionero en la cárcel, en un asilo, soldado en la torre, muerto en el sepulcro, en el mausoleo"

[33] "Una vez halladas las nociones, considerar metáforas simples"

[34] "Insecto ingenioso, huésped del Hibla, ave de Cecropia; la hija más noble del estiércol; dorada nodriza de Júpiter; hija adoptiva de Aristeo; saqueadora o sanguijuela de las flores; acompañante de la flor; constructora de casa de cera; servidora de néctar; fabricante de miel; diminuta arpía de los jardines; hechicera voladora; avecilla con armadura; amazona alada; trompeta voladora; aljaba viviente, pequeño terror que provoca hinchazón"

[35] "Hielo costoso, gota de ámbar, gema triste del Erídano, lágrima hermosa de las Helíades, funeral de Faetón, miel hecha piedra, líquido seco, fluido inmóvil, oro frágil, sudor precioso de los árboles, fuego helado, luz viscosa, brillo engañoso, seducción y prisión de los insectos alados, magnetita dorada de la paja, gema codiciosa, rapaz y avara, ornato dorado del Erídano, tesoro resbaladizo, riquezas codiciosas, piedrecilla húmeda, gema lagrimeante. / Despojo de los álamos, piedra que no es piedra, llanto y collar de las Helíades, cuenta de los brazaletes, joya lagrimosa de

Como dijimos, las REFLEXIONES AGUDAS nacen a partir de las *metáforas simples*. De aquí viene el otro teorema:

DATA SIMPLICI METAPHORA, ANIMADVERSIONES ARGUTAS COMMINISCI.[36]

Como las proposiciones dialécticas consisten en *afirmar* o *negar*, así las agudas consisten en conjuntar o separar dos objetos para que formes una *metáfora afirmativa* o *negativa*. También esta operación se funda en los ochos géneros de las metáforas mencionados, pero aquí, a modo de ejemplo, retomando el mismo *tema* propuesto, formaremos reflexiones por orden de categoría y, para mayor facilidad, primero uniremos sólo dos *objetos*, la ABEJA y el ÁMBAR, sin considerar que ella está MUERTA.

De la sustancia. *Nova metamorphosis: olim flebilis Niobe in saxum; nunc apis flebilem in gemmam migrat. Mirae deliciae: apis inter gemmas numeratur. Lapis animatur, animans lapidescit; Medusam vidit apicula: im[m]o eadem Medusa est, et lapis. Novas ingeniosa natura docet insitiones: in arbore gemmas, in gemmis apes. Prodigiosa foecunditas: lapis aviculam parturit, etc.*[37]

De la cantidad: *Myrmecidis anaglyptis adnumerandum opusculum; apis in gutta. Unica haec apis Rempublicam perosa, sibi vivit. Sola suum implet apiarum: et pusilla se in aula iactat, etc.*[38]

De la cualidad: *Fulva apis, fulva lucet in gemma: electrum dixeris in electro. Cerne ut gemmeo radiet fulgore ignobile insectum: dices; etiam Apicula est sidus. Alget apis in flamma, ardet in glacie: quid enim electrum, nisi flammeum gelu. Vililissima* [sic] *rerum apis, electro pretium astruit: at nescias utrum utri plus conferat; electrum api, an apis electro. Haec sane pretiosior est captiva, quam libera: eo carior quo clarior. Hem, voluptarius puellarum terror, apis in gemma. De alieno superbit apis; luce fulgens non sua.*[39]

---

las matronas, renombrada pesa de las orejas, lamentos fúnebres del Erídano, que se vuelven gemas mientras lloran, brillan mientras se acongojan, etc."

[36] "Una vez dada la metáfora simple, componer observaciones agudas"

[37] "Nueva metamorfosis: antes Níobe, llorando, se volvió una roca; ahora, la abeja se convierte en una gema llorosa. Riquezas admirables: la abeja se considera una gema. La piedra cobra vida; estando en vida, se vuelve piedra. Una abejita vio a Medusa: más bien, es la misma Medusa y la piedra. La naturaleza ingeniosa enseña a hacer nuevos esquejes: gemas en los árboles y abejas en las gemas. Fertilidad prodigiosa: la abeja engendra una abejita, etc."

[38] "Opúsculo a considerar entre los relieves de Mirmécides; una abeja en una gota. Ésta es la única abeja que detesta la república, pues vive para sí misma. Ella sola llena su panal: y aunque es diminuta, se jacta de estar en un palacio, etc."

[39] "Abeja dorada, dorada brilla dentro de la gema: dirías que es ámbar dentro del ámbar. Date cuenta de que un insecto insignificante brilla con un fulgor propio de las gemas, también podrías decir que esta abeja es un astro. La abeja se enfría en la flama y arde en el hielo; ¿qué cosa es, entonces, el ámbar, sino hielo en llamas? La abeja, siendo la más insignificante de las cosas, le agrega valor al ámbar, pero no sabrías si una le agrega más a la otra, si el ámbar a la abeja o la abeja al ámbar. Ciertamente, tiene más valor estando atrapada que libre: mientras más valiosa, más brillante. ¡Ay! Una abeja en una gema es un grato terror para las jóvenes. Se engrandece a partir de lo ajeno: brilla con una luz que no es propia"

De la relación: *Electro decedat unio: illa a pisce gignitur; hoc avem gignit. Iovis Altrix praemium alterum tulit: olim aurea, nunc gemmea. Imaginem cernis quam nemo expressit: sine caelo celatam. Nimis ipsa sui amatrix apicula; perpetuo se miratur in speculo.*[40]

De la acción: *Arbor apem, apis oculos rapit: a populo tracta, populum trahit,* donde observas el equívoco. *Ex ista gemma pateram confice: nectar apicula propinabit. Cerne ut arcto complexu Hyblaeam volucrem gemma fovet; dices electrum esse adamantem,*[41] donde observas otro equívoco. *Ad Phaethontis sepulcrum dolens apicula, lacrymis obruitur. Aucupio delectantur Heliades; viscus est lacryma. Incauta apis, in lacrymis invenit insidias. In furto deprehensa, gemmeis compedibus tenetur apis. Non impune arbores pupugit, ut flores. Florum praedo, fit arborum praeda. Avarae volucri viscus est gemma. Electrum vidit apis: mel opinata, in illecebris laqueum reperit. Dolosas Heliadum experta gemmas: viscata munera, etc.*[42]

Del espacio y la colocación: *Gemmea in theca latet venenum. In gemma latitat fera: et opes timentur. Apum regina, regiam reperit, qualem nec Semiramis,* donde puedes aludir al nombre, puesto que Semíramis en lengua siria significa *avícula*, como la abeja. *Auream domum sibi condidit Nero: apis gemmeam. Sumptuosa haec apis, in gemma nidificat. In speculo, ut in specula, excubias ducit. Gemmam custodit apis, qua custoditur: neutram tange. Apim coluere Aegyptii, apem avari. Infidae infida latebra, latentem prodit. Ubi asylum sperabat, carcerem invenit, etc.*[43]

Del tiempo: *Strenua bellatrix apis, hyemat in gemma: aestivat in glacie. Brevis aevi avicula, lacrymis aeternatur. Nuper avis; nunc lapis, etc.*[44]

---

[40] "Que la perla se rinda ante el ámbar: la primera nace del pez, y ésta engendra un ave. La nodriza de Júpiter otorgó una recompensa doble: primero, una de oro, después, otra en forma de gema. Contemplas una imagen que nadie ha dibujado: esculpida sin escultor. Esta misma abejita se ama demasiado a sí misma: se contempla para siempre en un espejo"

[41] "El árbol atrapa la abeja y la abeja atrapa miradas; atraída por el álamo, atrae a la gente. / Haz un tazón a partir de esta gema: la abejita brindará el néctar. Nota que esta gema cuida al ave del Hibla con un fuerte abrazo; dirías que el ámbar es un diamante"

[42] "La abejita, lamentándose ante el sepulcro de Faetón, se deshace en lágrimas. Las Helíades se deleitan con el captor de abejas; la resina es una lágrima. La abeja desprevenida descubre el peligro en esas lágrimas. Secuestrada, la abeja es retenida por grilletes de gemas. Tal como a las flores, golpeó a los árboles, pero sin quedar impune. El cazador de las flores se volvió presa de los árboles. La resina es una gema para este ser volador avaro. La abeja vio un ámbar: creyendo que era miel, encontró una trampa en este encanto. Fue víctima de las engañosas gemas de las Helíades: regalos de resina, etc."

[43] "En una habitación con forma de gema se esconde el veneno. En una gema permanece escondido un animal, por esto, se les teme a estas joyas. La reina de las abejas encontró su palacio, justo como no pudo hacerlo Semíramis. / Nerón construyó para sí un palacio de oro; la abeja, uno de gemas. Esta abeja ostentosa hace su nido en una gema. Vigila en un espejo como si fuera una torre. La abeja resguarda la gema que la resguarda a ella; no toques a ninguna de las dos. Los egipcios rindieron culto a Apis; los avaros a la abeja. Escondite inseguro para la desconfiada traiciona a la que se esconde. Donde esperaba encontrar un refugio, encontró una prisión, etc."

[44] "La abeja, guerrera incansable, hiberna en una gema; pero pasa el verano en el hielo. Avecilla de corta vida, se vuelve eterna en las lágrimas. Antes un ave, ahora una piedra, etc."

Del movimiento: *Vernis fessa laboribus apis, vacationem obtinuit in gemma. Castrorum desertrix, in ostro cubat. A lento velox tenetur. In liquido haeret: in sicco natat. Nimis alte volitans, Icario lapsu naufragium fecit. Effugere si posset, nollet; illustrem sortita carcerem. Rara avis, volucris gemma, etc.*[45]

Del indumento: *Novum indumenti genus: vestita est apis, et nuda pollucet. Iam Matronales inter luxus Feram numeres: inter opes est apes, etc.*[46]

Hasta aquí se han unido sólo dos objetos de tu tema. Agrega ahora el tercero, es decir, la MUERTE, y descubrirás una nueva escena de REFLEXIONES INGENIOSAS.

De la sustancia: *Venefica hic iacet, cui gemma venenum fuit. Titulo non eget hic tumulus: latentem cernis. Laethalis hic succus, quam necuit, servat. Dubites apisne mortua sit, an electrum vivat. Exanimatum corpus, suum animavit sepulcrum. Hoc cadaver, uti Hectoreum, pretio redimitur, etc.*[47]

De la cantidad: *Pusillum hoc sepulcrum mausoleo insultat. Ingens miraculum apicula mortua. Unica iam non est Phoenix: alteram ostendit Eridanus, etc.*[48]

De la cualidad: *Obscura olim avicula, dum extinguitur lucet. Hoc cadavere nihil pulc[h]rius: nihil hac umbra clarius: Elysium habet in gemma. Luxus est sic perire. Pretiosum hoc funus, invidiam Morti detraxit, etc.*[49]

De las relaciones: *Gemmeum apiculae typum cernis in protypo: sese ipsa finxit, et fixit. Narcissi fatum experta est apis; in speculo mersa. Hanc puellae vivam odere, mortuam colunt, etc.*[50]

De las acciones y pasiones: *Exigua haec artifex, maiore ingenio cadaveri cavit, quam corpori: ceream sibi domum molita, sepulcrum gemmeum. Nec lacrymis eget, nec face: in lacrymis conditur, in tumulo lucet. Crudelis Nympharum pietas: innocuam apem, dum*

---

[45] "La abeja, agotada por sus labores primaverales, se ganó su tiempo de descanso dentro de una gema. Desertora del ejército, se acuesta en púrpura. Aquella que es veloz es retenida por algo lento. Se adhiere a un líquido, nada en seco. Por volar demasiado alto, naufragó con una caída digna de Ícaro. No querría escapar aun si pudiera; ganó una prisión brillante. Un ave poco común: una gema alada, etc."

[46] "Nuevo tipo de vestido: la abeja con vestido brilla desnuda. Podrías considerar a este animal dentro de los lujos de las mujeres casadas: las abejas se consideran joyas, etc."

[47] "Aquí yace una hechicera y la gema fue su veneno. Su tumba no carece de epitafio: puedes observar que está escondida. Este líquido letal preserva a quien mató. No sabrías si la abeja está muerta o si el ámbar tiene vida. El cuerpo muerto dota de vida a su sepulcro. Este cadáver se adquiere por un precio, como el de Héctor, etc."

[48] "Este pequeño sepulcro se burla de un mausoleo. Una abeja muerta es un espectáculo extraordinario. El fénix ya no es la única [ave inmortal]; el Erídano nos ofrece otra, etc."

[49] "Esta avecilla que antes era oscura, brilla mientras muere. No hay nada más bello que este cadáver; nada más brillante que esta sombra; tiene los campos Elíseos dentro de una gema. Es un lujo morir así. Este funeral es lujoso; le quita lo despreciable a la Muerte, etc."

[50] "Ves una gema con forma de abeja en un molde: se esculpe a sí misma y se queda fija. La abeja ya ha experimentado el destino de Narciso, al sumergirse en un espejo. Las jóvenes la detestan viva, pero muerta la admiran, etc."

lugent, necant. Hancne amore an odio premerint, nescias: complexu praefocarunt. Mortuae Heliades hostem occiderunt. mors auceps in gemma latuit, etc.[51]

De espacio y colocación: *Huic cadaveri sepulcrum non debes, sed scrinium. Nobili letho laeta volucris; fimo genita, in gemma moritur. Sarcophagi pulc[h]ritudine capta, mortem sollicitavit. Hunc tumulum violabit nemo: pretium vetat. Rapax volucris, rapaci conditur gemma: florum Harpya sic condi debuit, etc.*[52]

Del movimiento: *Fugacem licet aviculam, lenta mors tenuit: casses abdiderat inter gemmas. Diu pennis velificata, Carybdim reperit in gemma. Novum malum; in lapide mergi, etc.*[53]

Del tiempo: *Quod immortalis est apis, nil superis debet, sed morti. Aeternitatem Phario regi astruit Myrrha: api electrum: utrique lacryma. Lethali hoc succino, mors apem perdidit, apis mortem, etc.*[54]

De la posesión: *Gemmeum cadaver cerne: tales Proserpina gemmas gestitat. Inops victitavit apis, dives mortitur, etc.*[55]

Ahora bien, así como las metáforas simples se generan a partir de las REFLEXIONES, y las proposiciones agudas son alguna *afirmación* o *negación ingeniosa*, así también, a partir de las reflexiones se crean los ENTIMEMAS AGUDOS CONCEPTUOSOS con algún *discurso ingenioso*. Pero, puesto que de éstos te mencioné tres diferencias, *racionales*, *morales* y *patéticas*, enunciemos teoremas separados, comenzando por el primero:

DATO THEMATE, ENTHIMEMA URBANUM RATIONE CONFINGERE.[56]

Esto se hará con las mismas *reflexiones* mencionadas, *aduciendo* alguna razón antecedente o *deduciendo* alguna consecuencia. Muchas veces, ante un *tema* desnudo, la misma reflexión te permitirá encontrar la razón o la consecuencia, y la que fue una

[51] "Esta pequeña artista procuró con mayor ingenio su cadáver que su cuerpo vivo: se hizo una casa de cera, pero un sepulcro de gemas. No carece de lágrimas ni de luz: se esconde en lágrimas y brilla en su sepulcro. Cruel justicia de las ninfas: matan a una abeja inocente mientras se lamentan por ella. Ignorarías si la aplastaron por amor o por odio: La sofocaron con su abrazo. Las Helíades muertas mataron a su enemiga. La muerte, cazadora de aves, se escondió en una gema, etc."

[52] "No le debes un sepulcro a este cadáver, sino un alhajero. Un ave alegre por su muerte ilustre. Nacida del estiércol, muere en una gema. Atraída por la hermosura del sarcófago, se apresuró a morir. Nadie profanará este sepulcro; su valor lo impide. Un ave rapaz que se esconde en una gema rapaz: era justo que así se fuera atrapada la arpía de las flores, etc."

[53] "Pese a ser fugaz, una lenta muerte atrapó a esta avecilla: pues escondió sus redes entre las gemas. Aunque navegó por largo tiempo gracias a sus plumas, encontró una Caribdis dentro de una gema. Un nuevo mal: se fundió en una piedra, etc."

[54] "Puesto que la abeja es inmortal, no le debe nada a los dioses, sino a la Muerte. Mirra le concedió la eternidad al rey Fario; el ámbar a la abeja: a ambos, mediante una lágrima. Con este líquido letal, la Muerte acabó con la abeja y la abeja con la muerte, etc."

[55] "Ve este cadáver que parece gema: Proserpina se adorna con este tipo de gemas. La abeja vive pobre y muere rica, etc."

[56] "Dado el tema, elaborar un entimema urbano mediante la razón"

simple proposición aguda se volverá *discurso agudo*; como si dijeras: *Quaeris cur apis in electro periit? Sepulcri pulchritudine capta, mortem sollicitavit.* O bien: *Fimo genita, in gemma mori voluit, ut obscuritatem natalium illustri morte aboleret.* O bien: *Aurea apum regina comparem sibi regiam comparavit, ceream dedignata.* O bien: *Se perdidit, quia se nimium amavit, Narcissi fatis, in speculo naufragium fecit.*[57] ¿No observas que las mismas reflexiones que nacieron a partir de las categorías, al unirse con el tema, se vuelven entimemas? Del mismo modo se podrá decir: *Miraris apem in electro? Apis foemina est, gemmis inescatur,* puesto que todas las abejas son hembra; o bien: *In gemma moritur, avarum videlicet genus, Midae votum conceperat;* o bien: *Horrori se atque odio viderat apis, rationem excogitavit qua coleretur.*[58] Y así, releyendo las reflexiones anteriores, con un pequeño auxilio de tu ingenio, abrazarás razones entimemáticas y agudas. Todas estas están fundadas en la misma metáfora que representa a la ABEJA como un objeto capaz de entendimiento y de arbitrio. Otras nacen de otros objetos y circunstancias como del *numen*, de la *naturaleza*, de la *muerte*, de los álamos que generan el ámbar, de la *sepultura de Faetón* y de las *ninfas* que fueron transformadas en esos álamos.

Del NUMEN: *Miraris apiculam in electrum versam? Iupiter Altricem inauraverat, auri usum vulgo viluisse conspiciens, ex aurea gemmeam fecit. Merito lapidescit audax fera, nam sol eadem mulcta filiarum iniurias ultus est in Apem, qua suas in Niobem,*[59] aludiendo a ambas fábulas.

De la NATURALEZA: *Myrmecidis ars, apiculae imitatione naturam luserat. Haec, apicula in gemmam versa; hanc (inquit) imitare si potes;* o bien: *Viscatas natura gemmas commenta est, ut avaros falleret.*[60]

De la MUERTE: *Electro haesisse apem miraris? Mors fugacem temere sectata telo, foemina (inquit) est apis, sua illam esca tenebo; gemma;* o bien: *Divitibus exosa mors, hoc se artificio amabilem fecit.*[61]

---

[57] "¿Preguntas por qué la abeja murió en el ámbar? Cautivada por la belleza del sepulcro, buscó con fervor su muerte. / Nacida del lodo, deseó morir en una gema para borrar la vileza de su nacimiento con una muerte ilustre. / La reina dorada de las abejas compró un palacio semejante a sí misma, pues no se creía digna de uno de cera. / Se destruyó a sí misma por amarse demasiado, con el destino de Narciso, naufragó en un espejo"

[58] "¿Te sorprende una abeja en el ámbar? La abeja es una mujer, le atraen las gemas. / Dentro de esta gema muere esta estirpe claramente avara, había adoptado el deseo de Midas. / La abeja se miraba con horror y con odio, concibió una idea para adornarse"

[59] "¿Te sorprende que una abejita haya caído en el ámbar? Júpiter cubrió con oro a su nodriza, y al darse cuenta de que el uso del oro había sido envilecido por el vulgo, de ser dorada, la volvió una gema. El audaz animal se volvió de piedra mereciéndolo, pues el sol vengó las injurias de sus hijas contra Apis"

[60] "El oficio de Mirmécides se había burlado de la naturaleza al imitar a la abejita. Éste [oficio] es la abejita que se introduce en la gema. Si puedes imitarlo. / La naturaleza fabricó gemas pegajosas para engañar a los avaros"

[61] "¿Te sorprende que la abeja se haya quedado pegada en el ámbar? La muerte persiguió, temerosa de su dardo, a este animal huidizo. Dice: 'La abeja es una mujer, la atraparé poniendo de carnada una gema'. / La Muerte, detestada por los ricos, se volvió querida con este artificio"

De los ÁLAMOS: *Periit apis, quia populum lacessivit*; o bien: *Impunita flosculorum vulnera, sublimes arbores vindicarunt.*[62]

De la SEPULTURA de Faetón en ese mismo lugar: *In Phaethontis funere, plus peregrina doluit apicula, quam sorores, nam illae in arbores; haec in lapidem abit, illae lacrymantur, haec in lacrymis mergitur.*[63]

De las NINFAS transformadas en álamos: *Hoc meruit audax supplicium, quod telo in mortuas saevierit, et infelicium nympharum manes provocarit. Merito in lacrymis periit, quae lacrymantibus insultavit.*[64] Si te gusta bromear podrías decir: *¿Sabes por qué las ninfas se robaron esta abeja? También a ellas les gusta por vanidad tener moscas sobre el rostro, como a nuestras damas.* Y así, a partir de las demás circunstancias, categoría por categoría, puedes extraer razones por aducción, como las reflexiones.

Digo lo mismo de las CONSECUENCIAS DEDUCTIVAS, puesto que si tenemos este tema: *Apis in electro moritur*; o bien: *Apis in lapidem versa*; o bien: *Apis in lacrymis moritur*; o bien: *Apis pretiosa hiemat in glacie*; o bien: *Mors apem viscosa gemma aucupatur*,[65] o cualquier otra de las reflexiones metafóricas anteriores, sin esfuerzo alguno, recabarás consecuencias agudas o ingeniosos como: *Ubi mors non est igitur, si gemmae necant? Quid usquam tutum, si volucris in sicco naufragatur? Quid non timendum, cum ipsa in luce insidiae lateant? Quis mortem effugiet, si volantes illaqueat? Vivit haec apis in gemma: flores admove, involabit. Vivit, avolaret, sed suas avara custos, opes incubat. Te laederet; ni venenum gelu retunderetur. Apem Heliades viscata captarunt esca, hinc puto, aviculis insidias nectere aucupes didicerunt. Sic tumulatam apem si cerneret Artemisia; Mariti sepulcrum eieraret. Post apem in gemma conditam, nullo miraculo est mausoleum. Nuda et inops apicula, ditescit dum moritur, sic omnes avidi votum expleant. Apis prudentiae Typus, hoc tantum descivit, quod se populo credidit. Fallor, nihil fecit illustrius, quam quod periit.*[66]

---

62 "Murió la abeja porque dañó el álamo. / Los elevados árboles vengaron las heridas impunes de las florecillas".

63 "En el funeral de Faetón, una abeja peregrina se lamentó más que sus hermanas, pues ellas se convirtieron en árboles y aquélla en una piedra; ellas lloraron, y aquélla se ahogó en lágrimas"

64 "El audaz animal mereció este castigo puesto que había herido con su dardo a las que había matado, y provocó a los espíritus de las ninfas desdichadas. Con justa razón, murió en lágrimas aquella que atacó a las que lloraban"

65 "La abeja muere en el ámbar. / La abeja se encuentra en la lápida. / La abeja murió en una lágrima. / La abeja preciosa hiberna en hielo. / La muerte captura a la abeja en una gema resinosa"

66 "Entonces, ¿dónde no se encuentra la muerte si hasta las gemas matan?, ¿qué cosa está a salvo si un ser alado naufraga en algo seco?, ¿qué cosa no habría que temer cuando en la misma luz hay amenazas latentes?, ¿quién escapará de la muerte si atrapan a las cosas que vuelan? Esta abeja vive en una gema: Acércate a las flores y te atacará volando. Si quisiera vivir, se iría volando, pero al ser una vigilante avara, la [abeja] protege sus riquezas. Te podría dañar, de no ser porque su veneno está frenado por el hielo. Las Helíades capturaron a la abeja con una carnada de resina, por ello pienso que los cazadores de aves aprendieron a tender trampas a las avecillas. Así, si Artemisa observara a la abeja sepultada, rechazaría el sepulcro de su amado. Después de una abeja escondida en una gema, no hay mausoleo que cause mayor admiración. La abejilla, desnuda y pobre, se vuelve rica mientras muere; de esta manera, todos los codiciosos cumplirían su deseo. La abeja

Si tú quisieras presentar consecuencias mordaces, juguetonas o ridículas, podrías aplicar el tema a cosas parecidas, como a una damisela ornamentada, pero no muy bonita: *Hem; apis in electro*; a otra que ama con mucho ardor: *Ne sinu hanc foveas gemmam, liquato gelu, virus resumet apicula*; a otra, un poco ambiciosa: *Abiice pretiosam hanc gemmam, fumo necantur apes*; o bien, a otra que tenga un olor poco agradable: *Ne hac quaeso te ornes: delicatus est apis olfactus*; y a otra maquillada: *Cave apem hanc gestites, fucos odit*.[67]

Bien puedes observar que es verdad lo que te dije, que los entimemas agudos giran en torno a los tres géneros de la retórica, *demostrativo, deliberativo* y *judicial*, puesto que en todas las agudezas *alabas* o *vituperas, aconsejas* o *desaconsejas, acusas* o *defiendes*. Por eso sobre un mismo tema puedes jugar con uno o con otro de estos fines. Esto que se dijo de los entimemas racionales te servirá de guía para el siguiente teorema:

DATO THEMATE, MORATUM ENTHYMEMA URBANE COLLIGERE.[68]

Un poco antes, llamamos *conceptos morales* particularmente a los que nos enseñan algún *aprendizaje moral* con agudeza, puesto que nos hacen reconocer al que así discurre como un hombre sabio y prudente. Ahora, harás esto con la mayor facilidad del mundo si aplicas las mismas reflexiones metafóricas particulares a una máxima general de *estado*, de *economía* o de *virtud privada*; de modo que estos entimemas produzcan paralogismos deductivos que, a partir de un hecho particular, deriven una consecuencia general. Esto se logra muy fácilmente, puesto que la misma reflexión se pondrá en lugar del *tema* y de guía. Si esta es la reflexión metafórica: *Apis in Heliadum lacrymis irretitur*,[69] la consecuencia será: *Cavete igitur, in puellarum lacrymis insidiae sunt, dolor est dolus. Mellis specie apem fallunt Heliades; hoc puellares solent illecebrae. Pabulum opinata, venenum in arbore invenit apis, sic est: periculosa sunt magnorum dona. Fluente gemma tenetur volucris: nimirum, lubricae opes, dum fluunt detinent: praetiosae sunt compedes. Robustam dum ferit populum; vitam cum telo ponit avicula: cave a populo. Gemma tenetur apis, non pascitur: de more, possidentur avari, non possident. Improba ales, tota dum latet, lucet: nunquam caelatur improbitas, sua scelestum prodit latebra. Gemmea in luce libertatem amittit avicula: ex aulici voto, illustri in servitute gestientis. Vides ut gemmeo nitore virulenta tegitur fera, sic nitido saepe in corpore monstrum delitescit. Volucrem gemmam miraris? Sic reliquae sunt opes. Pennigeram volucrem pigrum illigat succinum,*

es la imagen de la Prudencia: sólo se transformó por este motivo: porque creía que le pertenecía al álamo. Miento, no hizo nada más ilustre que el hecho de haber muerto"

67 "¡Vaya! Una abeja en el ámbar. / No mantengas caliente esta gema en tu pecho, pues si se derrite el hielo, la abejilla recobrará su veneno. / Deja esta costosa gema, pues el humo mata a las abejas. / Por favor, no te arregles con esta [gema], pues el olfato de la abeja es refinado. / Ten cuidado de llevar constantemente esta abeja, pues odia las pretensiones"

68 "Dado el tema, componer un entimema moral de manera urbana".

69 "La abeja es atrapada en las lágrimas de las Helíades"

veteri documento, a lento celer tenetur. Ingrata populus immortalem facit quam opprimit, sic saepe invidia dum nocet, prodest.[70]

Antes bien, te faltará tinta que materia para tales deducciones morales y agudas. Fabrícalas por ti mismo a partir de las demás reflexiones mencionadas y yo concluyo con las patéticas:

DATO THEMATE, URBANUM ENTHYMEMA PATHETICA FORMULA ANIMARE.[71]

Lo enuncio así, puesto que el entimema patético no es diferente del moral en cuanto a la sustancia, sino en cuanto a la fórmula de ese particular afecto de alegría o dolor, de compasión o indignación, de amor o de odio, o de cualquier otro movimiento del ánimo que queremos expresar en nosotros o imprimir en los demás. De hecho, el mismo entimema, en cuanto a la sustancia, a veces puede ser *racional, moral* y *patético*. Si dices: *Apis merito periit, quia in mortuas saeviit*,[72] será un entimema racional, pero urbano y agudo, puesto que la razón es metafórica y no propia. Este mismo se volverá moral si deduces una enseñanza general como: *Apis in mortuos saeviens, merito periit, non igitur in mortuos saeviendum*.[73] Si unes este discurso con fórmulas que expresan o imprimen algún afecto particular hacia la abeja, el entimema moral se volverá *patético*. Por indignación: *Oh indignum facinus, merito periisti crudele monstrum, in mortuas Heliadas saevire ausum*.[74] Por compasión: *Heu avicula infelix, noxa tibi fuit, mortuis nocuisse*.[75] Por odio: *Apage pennata furia, merito interitura, quod mortuas in virgines saeviisti*.[76] Por alegría: *Laetor*

[70] "¡Cuidado! Hay traiciones en las lágrimas de las jóvenes: el dolor es una trampa. Las Helíades engañaron a la abeja con cierto tipo de miel; los encantos femeninos suelen [hacer] esto. Imaginando que se trataba de comida, la abeja encontró veneno en un árbol; así es esto: los regalos de los poderosos son peligrosos. Como es líquida, esta gema atrapa a la criatura voladora; no hay nada de qué sorprenderse: son riquezas tramposas, pues te aprisionan mientras fluyen: son grilletes costosos. Mientras hiere al robusto álamo, la abeja pone su vida junto con su dardo; ¡cuídate del álamo! Una gema tiene atrapada a la abeja, no la alimenta; en cuanto a lo moral, los avaros no poseen [riquezas], que [las riquezas] los poseen a ellos. Voladora temeraria, brilla completa mientras yace escondida; la temeridad nunca se va formando; su escondite anuncia la desgracia. La avecilla abandonó su libertad dentro de esta luz en forma de gema; por el deseo de pertenecer a la nobleza, te volviste una ilustre sirvienta de tu deseo. Ves que el animal venenoso se cubre con el resplandor de la gema, así un monstruo se oculta a menudo bajo un cuerpo brillante. ¿Acaso te sorprende una gema con alas? Así son las demás riquezas. La lenta resina atrapa al animal alado, como el viejo dicho: El lento atrapa al rápido. El álamo ingrato hace inmortal a la que atrapa; así, muchas veces la envidia beneficia a la vez que perjudica"

[71] "Establecido el tema, dar vida al entimema urbano mediante una fórmula patética"

[72] "La abeja murió merecidamente porque fue cruel con las [Helíades] muertas"

[73] "La abeja, debido a su crueldad con los muertos, murió merecidamente, por lo tanto, no hay que ser cruel con los muertos"

[74] "¡Oh, crimen indignante!, cruel monstruo, moriste merecidamente, pues te atreviste a ser cruel con las Helíades muertas"

[75] "¡Ay, infeliz avecilla! Fue un motivo de castigo para ti haber dañado a las muertas"

[76] "¡Lárgate, furia alada! Habrás de morir merecidamente, porque fuiste cruel con las jóvenes muertas"

tuo de interitu, quod in cadavera saeviens promeruisti,[77] y así con los demás afectos. Sería excesivo presentarte más ejemplos al respecto, pues tú mismo puedes obtenerlos sin esfuerzo a partir de las *reflexiones* que se han mencionado, haciéndolas pasar por fórmulas patéticas de las que se habló abundantemente en su momento, con el ejemplo de Alejandro.[78] Concluyo que, si te das a la tarea de practicar estos teoremas acerca de un tema con el detalle que has visto en relación con la abeja, se te abrirá el intelecto de tal manera que se volverá para ti un juego encontrar conceptos agudos sobre cualquier tema para epigramas, epitafios, inscripciones, emblemas y para cualquier otro parto poético y oratorio.

Pero como los teoremas hasta aquí enunciados son comunes para cualquier género de entimema agudo, paso entonces a los teoremas propios de las ocho metáforas, ofreciéndote para cada una algún ejemplo para que puedas generar cualquier tipo de concepto cada vez que se te proponga un *tema*, lo cual será la perfección de este arte.

DATO THEMATE, ARGUTUM ENTHYMEMA EX METAPHORA PROPORTIONIS DERIVARE.[79]

Si se propone algún *tema* que contenga muchos objetos implicados, puedes fabricar una metáfora simple de proporción sobre cualquiera de los objetos extrayéndola a partir de alguna semejanza bajo el mismo género físico. Esta operación es muy fácil, puesto que ella es la más sensible, sobre todo si compusiste su catálogo de categorías. Ahora bien, esta metáfora despertará en tu intelecto cualquier reflexión aguda, y la reflexión te llevará al entimema. Tu *tema* es: APIS IN ELECTRO MORITUR.[80] Aquí puedes fabricar una metáfora de semejanza sobre el objeto APIS, llamándola AVIS [ave], puesto que se parecen en la categoría de la *sustancia* al ser animales alados. O bien, en el objeto ELECTRUM, llamándolo GEMMEUM SEPULCRUM,[81] por la semejanza en la categoría de lugar, pues la abeja yace en la gema como un muerto en la tumba. De la primera nacerá esta metáfora: AVIS *in electro moritur*,[82] de la cual, representándole al intelecto un pájaro atrapado en la resina, te sugerirá esta reflexión: *Mors apem ut* AVEM *visco implicuit*.[83] Sobre esta reflexión puedes crear un *entimema por aducción*, diciendo: *Mors, quod fugacem apiculam telo assequi non posset, visco est aucupata*; o bien, un *entimema por deducción*: *Nemo iam mortem effugiet, cum alte avolantes aviculas visco aucupetur*.[84] De la otra metáfora nacerá esta reflexión: *Apis* GEMMEO *in* SEPULCRO *mori voluit*, y a partir de ella puedes

77 "Me alegro de tu muerte porque te la ganaste al ser cruel con los cadáveres"

78 *Vid.* la parte final del capítulo V del presente tratado.

79 "Dado el tema, derivar un entimema agudo a partir de una metáfora de proporción"

80 "Una abeja muere en el ámbar"

81 "Ámbar / Sepulcro con forma de gema"

82 "El ave muere en el ámbar"

83 "La muerte atrapó a la abeja, así como al ave con resina"

84 "La muerte hizo una trampa con resina porque no podía capturar a la abeja debido a su dardo. / Ya nadie escapará de la Muerte, puesto que Ella atrapa con resina a las avecillas que vuelan alto"

crear un *entimema* por *aducción*; o bien uno por *deducción*: *Felicius tumulatur apis, quam nascitur, nam in cera cunabulum, in gemma sepulcrum adepta est.*[85]

A este género perteneció la agudeza de Sócrates cuando su petulante esposa, después de haber gritado mucho, le aventó encima agua sucia, siendo el *tema*: *Xantippe, post clamores,* AQUA *Socratem perfudit,*[86] él de inmediato fabricó una metáfora de proporción acerca del objeto AQUA [agua] llamándola PLUVIA [lluvia], por la semejanza en la categoría de cosas líquidas. Así, comparando la lluvia con los gritos que la precedieron, formó esta reflexión metafórica con vivaz intelecto: PLUVIA *post clamosos* TONITRUS *cadit*, y rápidamente formó un sucinto *entimema por aducción*: *Sciebam futurum, ut post tonitrum, plueret.*[87] Habría podido también generar un *entimema por deducción* diciendo: *La próxima vez que vengas, me pondré el impermeable para lluvia*. Del mismo modo, una mente brillante generó un concepto sobre una dama que lloraba, de rostro hermoso, pero morena. El *tema* era: PULC[H]RA, SED FUSCA FACIES, LACRYMATUR.[88] Con la misma metáfora de semejanza, llamando a las lágrimas LLUVIA dijo: ¿Qué tiene de maravilloso que un cielo tan oscuro se transforme en lluvia? De la misma manera, a un limosnero, que mendigaba para no trabajar teniendo el rostro teñido de una palidez amarilla —quizá por arte— le decían así: *Miror te, aureus cum sis, mendicare.*[89] El *tema* era: PAUPER PALLIDUS,[90] y el objeto PALLIDUS, por metáfora de semejanza en la categoría de las cualidades visibles, se llamó AUREUS [dorado], por lo que la *consecuencia por deducción* rápidamente caminó por sí misma y se podría añadir: *Pon tu piel a trabajar y serás rico.*

Estas mismas agudezas entimemáticas a veces aparecen también en las *respuestas* y en los *coloquios* entre dos personas, como la del orador Catulo cuando Filipo le preguntó: *Quid latras?* Respondió: *Quia furem video*;[91] donde observamos un agradable equívoco en el nombre *CATULUS*, es decir, cachorro. El *tema* era: CATULUS IN ADVERSARIUM VOCIFERATUR.[92] Ahora bien, Filipo transformó en LATRARE el objeto VOCIFERARI, por metáfora de semejanza en la categoría de las cualidades audibles, en consecuencia, Catulo, reflexionando acerca de la mala fama de Filipo, que robaba a sus clientes, adujó la razón metafórica de su ladrido, por lo que todos los que escucharon murieron de risa. Pero si a la interrogación: *Quid* LATRAS?, hubiese respondido: LATRONEM *video*[93] a la metáfora de proporción se le habría agregado el antíteton.[94]

---

[85] "La abeja quiso morir en un sepulcro con forma de gema. / La abeja es sepultada con mayor dicha de aquella con la que nació, pues tuvo una cuna de cera, pero un sepulcro de gemas"

[86] "Jantipa, después de sus gritos, empapó con agua a Sócrates" Hieron., *Adv. Iovinian.*, I, 48.

[87] "La lluvia cae después de los truenos estruendosos. / Sabía lo que iba a pasar: que después de los truenos, llovería"

[88] "Un rostro bello, pero oscuro, llora"

[89] "Me sorprende que, siendo de oro, estés mendigando"

[90] "Un pobre pálido"

[91] "¿Por qué le ladras? / Porque estoy viendo a un ladrón" Cic., *De or.*, II, 220.

[92] "Catulo vocifera contra su adversario"

[93] "¿Por qué ladras? / Estoy viendo a un ladrón"

[94] Término que en la antítesis se contrapone a otro.

Estas agudezas entimemáticas se fundan en la *metáfora* de *semejanza* bajo un *género físico* y *sensible*; otras se fundan en la proporción de dos cosas, bajo dos géneros distintos, uno *físico* y *sensible* y el otro *moral* y *espiritual*. La operación es hermosa y muy apreciada, pero también muy difícil, pues exige mayor perspicacia de ingenio entre más lejanas se encuentren las nociones, y mucha más agilidad para conjuntarlas. Pero te doy un ejemplo fácil, retomando el viejo *tema* que nos sirve de guía para todo precepto: APIS IN ELECTRO MORITUR. Crea con el objeto MORITUR la metáfora vulgar EXTINGUITUR [extinguirse], fundada en la proporción entre dos géneros lejanos, es decir, *entre el fin de la vida* y el apagarse de una *llama* o de la *fama*, que es algo espiritual. Entonces puedes decir: *Pretiosus electri fulgor efficit, ut extinctae volucris gloria, restingui non possit*, o bien: *Aeternum lucebit in poetarum paginis apiculae fama; insito fulgentis gemmulae splendore illustrata*.[95] A este género perteneció el concepto de Marcial sobre las gemas que Aruncio Estela, poeta delicado, llevaba en los dedos, que le dio como premio Domiciano:

Multas in digitis, plures in carmine gemmas
invenies: inde est haec puto culta manus.[96]

El *tema* es: *Aruntius argutus poeta, gemmis donatur.*[97] Las agudezas por metáfora de proporción se llaman GEMAS. *Entonces* —él dice— *las gemas de los versos le generaron las gemas de los dedos.* En el mismo género fue muy agudo el mote de Cicerón contra Pisón, que saltaba desnudo dentro de un aro sobre la mesa a modo de juego: *Quum illum suum saltatorium versaret* ORBEM; *Fortunae* ROTAM *non pertimescebat.*[98] El *tema* es: *Piso versat* ORBEM *saltatorium*.[99] Para la metáfora, corre de la *redondez física del aro a la redondez moral de la rueda de la fortuna*, por lo que genera este entimema: *En verdad que eres tonto, pues saltando en la voluble rueda, deberías pensar en la volubilidad de la rueda de la Fortuna*. Igual de faceta fue una respuesta de Craso cuando Bruto, orador y hombre afeminado, en sus lamentos al no ser escuchado dijo metafóricamente: *Video me sine causa sudare*; a lo que respondió: *Non mirum; modo enim existi e balneis*,[100] pasando del sudor moral de la *oratoria* al sudor físico de las *termas*, para echarle en cara sus delicadezas.

Ahora pasemos al segundo género de las metáforas, recorriéndolo con algunos pocos ejemplos que, con el mismo método, podrás examinar formando el *tema* y observando la fuerza del entimema:

[95] "El costoso brillo del ámbar hizo que la gloria de la extinta ave no pudiese apagarse. / La fama de la abejita brillará por siempre en las páginas de los poetas, iluminada con el brillo que yace en la pequeña gema reluciente"

[96] "Encontrarás muchas gemas en sus dedos, pero más en su poema: creo que su mano culta se debe a ellas" Mart., V, 11, 3-4.

[97] "El agudo poeta Aruncio recibe gemas como regalo"

[98] "Cuando él recorría su pista circular, no temía ningún giro de la Fortuna" Cic., *Pis.*, 10, 22.

[99] "Pisón recorre la pista de baile circular"

[100] "Veo que estoy sudando sin razón. / No es de admirarse: acabas de salir de los baños" Cic., *Pis.*, 2, 223.

DATO THEMATE, ARGUTUM ENTHYMEMA EX METAPHORA ATTRIBUTIONIS MOLIRI.[101]

Como ya dije, la metáfora de atribución es la que coloca la materia, los instrumentos, las cualidades, el lugar o alguna otra circunstancia relacionada con el objeto en lugar del objeto mismo, en consecuencia, de esta circunstancia derivan las reflexiones agudas y los entimemas. El *tema* es: APIS IN ELECTRO MORITUR.[102] Si en lugar de decir ELECTRUM dijeras GEMMA TENAX [GEMA TENAZ], que es una de sus cualidades materiales, consecuentemente podrías concluir así: *Nemo iam Mortem paveat, mors enim tenaci gemma illigatur.*[103] Marcial formó un concepto acerca de un niño ahogado en el hielo. Tomó la materia del hielo, es decir el AGUA, por el hielo mismo y, formando esta reflexión: AQUAE *puerum iugulant*, que parecía algo nuevo, extrajo esta consecuencia aguda: *Ubi mors non est, si iugulatis* AQUAE?[104] También fue agudo el concepto de Angelo Poliziano, sobre la vid atada a un olivo, puesto que llamando al olivo ARBOR PALLADIS, que es metáfora de atribución, lo hizo hablar de este modo: *Quid me implicatis palmites, plantam Minervae, non Bromi? Procul racemos tollite; ne Virgo dicar ebria.*[105] Pasemos al equívoco.

DATO THEMATE, ARGUTUM ENTHYMEMA EX OMONYMIA VENARI.[106]

Esta es la cacería más fácil de todas, puesto que el mismo nombre sirve como perro braco. El *tema* es este: APIS IN ELECTRO MORITUR. La palabra APIS significa al mismo tiempo la abeja y el buey que los egipcios adoraban como ídolo, de modo que se podría decir: *Vivens* APIS *ab Aegyptiis colebatur, plus coleretur haec mortua*;[107] o bien, si tú dijeras: *Apis mortua est, quia arborem* POPULUM *pupugit*, podrías concluir: *Periculosum igitur est* POPULUM *laedere.*[108] De este género tomó su belleza la agudeza de Agesilao: *Ne miremini si ex Asia recessi, triginta me sagittariorum millia depulerunt.*[109] Y la de Alfonso al pintor: *Eres más avaro que Judas, puesto que vendes más caro al discípulo de lo que Judas vendió al maestro*,[110] donde observas el equívoco entre la imagen del discípulo y el discípulo real; muy parecido al de Marcial acerca de la víbora esculpida en la copa

[101] "Establecido el tema, construir un entimema agudo por medio de una metáfora de atribución"

[102] "Una abeja muere en el ámbar"

[103] "Que nadie tema a la Muerte, pues una gema tenaz la atrapó"

[104] "Las aguas estrangulan al niño. / ¿Dónde no se encuentra la muerte, si ustedes, aguas, estrangulan?" Mart., IV, 18, 8.

[105] "Árbol de Palas. / "¿Viñas, por qué me envuelven a mí, que soy retoño de Minerva, no de Bromio? ¡Alejen sus racimos! No vayan a llamarme 'joven ebria'"

[106] "Dado el tema, buscar un entimema agudo a partir de la homonimia"

[107] "Mientras Apis vivía, los egipcios lo adoraban, pero adoran más a ésta después de su muerte"

[108] "La abeja está muerta porque picó el álamo. / Es peligroso, por lo tanto, herir al pueblo" El equívoco está en la palabra *populus* que significa 'álamo' y 'pueblo', por lo tanto, su significado puede ser intercambiable.

[109] "No se asombren de que haya vuelto sin haber concluido la campaña, pues treinta mil arqueros me expulsaron de Asia" Plut., *Apophth. Lac.*, Ages. 40, 211, B.

[110] *Vid.* p. 583.

que embriagó al bebedor: *La víbora te hizo probar su veneno.*[111] Y también el de la osa de bronce dentro la cual incubaba la víbora, por lo que el niño Hilas que le puso la mano sobre la garganta al jugar, fue mordido por la víbora: *O facinus ausa quod ursa fuit.*[112] Pero la más hermosa de todas es la agudeza de Cicerón acerca del cuervo que Metelo colocó sobre la sepultura de su maestro para indicar que se trataba de otro Córax[113] en la elocuencia: *Hiciste bien, puesto que ese cuervo te enseñó mejor a volar que a hablar.*

También las aliteraciones —como dijimos— pasan por equívocos y con ellas se forman entimemas agudos como: *Aurum est aura, ideo leviter it et redit. Vitis est vita, homines enim recreat.*[114] Ahora paso a la otra:

DATO THEMATE, ARGUTUM ENTHYMEMA EX HIPOTYPOSI COLLIGERE.[115]

La principal fuerza de esta figura es dar un alma a las cosas inanimadas, y capacidad de consejo y discurso a las irracionales; de este modo representas las cosas con mayor viveza. De esta figura Marcial tomó el concepto acerca de la abeja: *Dignum tantorum pretium tulit illa laborum. Credibile est ipsam sic voluisse mori.*[116] Y Valerio Máximo, hablando de las abejas que nutrieron a Platón: *Ut mihi quidem illae Apes, non Montem Hymettum thymi flore redolentem; sed Musarum Heliconios colles, omni genere doctrinarum virentes, Dearum instinctu depastae; maximo ingenio, dulcissima alimenta summae eloquentiae instillare voluisse, videantur,*[117] cuyo discurso, aunque agudo, se podría sintetizar con un corto entimema: *Quaeris unde Platonis tam dulcis fluxerit eloquentia? Apes Parnasi floribus depastae, ipsius in ore melificarunt.*[118] Así, sobre el elefante que se arrodillaba frente a Domiciano, que quería ser tomado y adorado como un dios: *Crede mihi: Numen sentit et ille tuum.*[119] Y Cicerón, acerca del templo fulminado y reconstruido más hermoso: *Illa flamma divinitus extitit; non quae deleret Iovis Templum, sed quae pulc[h]rius deposceret.*[120] Así también, Lucio Floro atribuyó el discurso humano a un cadáver, al referirse a Bruto que, después de haber matado a Arrunte, hijo del rey Tarquinio,

[111] Mart., VI, 92.

[112] "¡Gran desgracia! Se atrevió porque era una osa". Mart., III, 19, 8.

[113] *Vid.* p. 118, n. 101.

[114] "El oro es como el viento, por ello va y viene con ligereza. La vid es la vida, por ello transforma a la gente".

[115] "Dado el tema, componer un entimema agudo a partir de la hipotiposis".

[116] "Ella recibió la recompensa merecida por tan grandes esfuerzos. Se puede creer que ella misma quiso morir de esta manera" Mart., IV, 32, 3-4.

[117] "De modo que a mí me parece que esas abejas —alimentadas, por inspiración de las diosas, no del monte Himeto que huele a hierbas de tomillo, sino de los Montes Heliconios de las Musas, donde florecen toda clase de enseñanzas— decidieron inspirar[lo] con los alimentos más dulces de la mejor elocuencia, sirviéndose del más grande ingenio" Val. Max., I, 6, ext. 3.

[118] "¿Preguntas de dónde emanó la dulcísima elocuencia de Platón? Las abejas que se alimentaron de las flores del Parnaso hicieron miel en la boca de él"

[119] "Créeme, también él percibe tu divinidad" Mart., *Spect.*, 17, 4.

[120] "Ese incendio sucedió por acción divina, no para destruir el templo de Júpiter, sino para exigir que [se reconstruyera] con mayor hermosura" Cic., *Verr.*, II, 4, 69.

hiriendo y siendo herido, cayó muerto sobre el muerto: *Plane quasi adulterum ad inferos usque sequeretur,*[121] concepto muy trágico y agudo, parecido al de Polixena que, según Séneca, fue arrojada por los griegos sobre la tumba de Aquiles: *Cecidit, ut Achilli gravem factura terram.*[122] Ahora discurre sobre las demás especies de hipotiposis que se te indicaron y pasemos a lo siguiente:

POSITO THEMATE, ARGUTUM ENTHYMEMA EX HIPERBOLE FABRICARI.[123]

El *tema* es: APIS IN ELECTRO MORITUR. Hiperbólicamente puedes llamar a esa gema THESAURUS [tesoro], por su exceso de valor. En consecuencia, podrás argumentar: *Stolidissima istius apiculae avaritia est, quae Thesaurum ut potiatur, perit*[124] A este género perteneció la broma de Marcial acerca de las termas de Ceciliano que, por ahorro de leña, no estaban del todo calientes; por lo que siendo el *tema*: THERMAE PARUM CALIDAE SUNT,[125] generó una hipérbole llamándolas FRIGIDISSIMAE, en vez de PARUM CALIDAE[126] y dedujo esta consecuencia: ¿Quieres que te diga dónde puedes conservar a los peces durante el verano? Ponlos en tus termas.[127] Y a Cinna, el cual, exigiéndole cierta cantidad, atenuaba la demanda, diciendo: *Esto que pido es nada*, a lo que agudamente se le respondió como consecuencia por deducción: *Si nil Cinna petis, nil tibi Cinna nego.*[128] También fue bizarro el concepto acerca de un terreno que le regalaron y luego el anterior propietario se lo echó en cara, por lo que queriendo decir: *Se trata de un pequeño terreno*, formó la imagen de una cosa pequeñísima como una migaja y en consecuencia concluyó: *Tu terreno es tan pequeño, que si yo lo lanzara con una red se saldría por los orificios*: *Fundum Varro vocas quod possim mittere funda: Ni tamen exciderit qua cava funda patet.*[129] A este género pertenece el mote de Carlo [Emanuele I] al rey Luis [XIII], acerca del puente tambaleante, por lo que, así como hiperbólicamente se suele decir de un hombre valeroso: Él hace temblar todo el mundo, con esta metáfora fabricó su entimema: *No te maravilles de que el puente tiemble, puesto que a tus pies todo el mundo tiembla*. Pasemos al laconismo.

PROPOSITO THEMATE, METAPHORICUM ENTHYMEMA EX LACONISMO CONFINGERE.[130]

---

121 "Claramente seguiría al casi adúltero hasta las regiones infernales" Flor., *Epit.*, I, 10, 8.

122 "Cayó para hacer pesada la tierra que estaba sobre la sepultura de Aquiles" Sen., *Troad.*, 1158-1559.

123 "Fijado el tema, crear un entimema agudo a partir de una hipérbole"

124 "La avaricia de esta abejita es muy firme, tanto que muere para hacerse de un tesoro"

125 "El baño casi no está caliente"

126 "Muy frías / poco calientes"

127 Mart., II, 78.

128 "Cinna, si lo que pides es nada, nada te niego" Mart., III, 61, 2.

129 "Varrón, llamas terreno a una tierra que se podría lanzar con una honda; no obstante, es claro que se caería por los orificios (de la red de la honda)" Quint., *Inst.*, VIII, 6, 73, 4-5.

130 "Presentado el tema, componer un entimema metafórico a partir de un laconismo"

El *tema* es: APIS MORITUR IN ELECTRO. Lacónicamente puedes jugar de dos formas: una consiste en expresar el tema de manera sucinta de modo que quien escucha tenga que completar su sentido con su ingenio, como si dijeras: MORS IN GEMMA, sin mencionar los demás objetos; y en consecuencia, podrías concluir tu entimema con un mote veloz: *Hem quid optabilem mortem faciat, mors in gemma.*[131] La otra forma, mucho más aguda, es transformar tu tema en un discurso que represente ampliamente varios objetos lejanos y curiosos para luego ponerlos en escorzo, con sólo un rayo de alusión que te haga recordar esos objetos. El discurso es el siguiente: *Apis in electro illaqueata est, quod ad arbores illas accesserit, in quas Nymphae Phaethontis sorores, conversae fuerant.*[132] Mira cuántos objetos lejanos. Ahora, todo este discurso se puede indicar con una alusión corta y veloz: *Quaeris cur incautam apiculam, fraudulenta arbor implicuit? Foemina erat.*[133] Generalmente, los motes agudos por laconismo son los que no se pueden explicar más que con una paráfrasis mucho más larga que el mote, como el de Marcial acerca de los incendios de Roma. El *tema* era: *Roma frequentibus vexatur incendiis.*[134] La reflexión metafórica dice: *Vulcanus populum Martis (hostis sui) frequentibus incendiis vexat.*[135] De aquí concluyó un entimema patético: *Iam precor oblitus nostrae Vulcane querelae parce; sumus Martis turba, sed et Veneris.*[136] Queriendo decir: *Aplácate de una vez, Vulcano, porque, aunque somos pueblo de Marte, tu enemigo por adulterio, también descendemos de Eneas, hijo de Venus, a quien, a pesar del adulterio, amas tiernamente.* Mira cuántos objetos estaban comprendidos en tan poca sustancia. En efecto, a veces en una sola palabra se encuentra un entimema entero, como te demostré entre las agudezas que mezclan lo *arquetipo* y lo *verbal*, por eso, de esta figura pasamos a la siguiente.

DATO THEMATE, URBANUM ENTHYMEMA EX OPPOSITIS CONCINNARE.[137]

No hay tema tan estéril en el que, si tú consideras las nociones de cada uno de sus objetos, no logres encontrar entre ellos muchas afinidades y oposiciones peregrinas para crear entimemas agudos. Volviendo al *tema*: APIS IN ELECTRO MORITUR, ¿cuántas pueden surgir a partir de las que ya hicimos? Que la abeja *viva en la cera* y *muera en la gema*; que, tratando de tomar *miel*, sea *tomada por la resina*; que esté *muerta* y sea *inmortal*; que esté *encerrada* y sin embargo se *vea volando* y *prisionera*; que el ámbar sea *líquido* y sea *piedra*, líquido vil y *gema*; que *quite* la vida y *otorgue* valor. Todas éstas son contraposiciones sobre las que se pueden basar reflexiones enigmáticas y agudas como al decir: *Hic iacet, non*

131 "La muerte en una gema. / ¡Ay!, ¿qué cosa haría que la muerte fuese deseable? Morir en una gema"

132 "La abeja está atrapada en el ámbar por haberse acercado a los árboles en los que se habían convertido las ninfas hermanas de Faetón"

133 "¿Preguntas por qué un árbol traicionero atrapó a una abeja desatenta? Porque era mujer"

134 "Roma es constantemente afectada por incendios"

135 "Vulcano daña al pueblo de Marte (su enemigo) con incendios frecuentes" Mart. V, 7.

136 "Vulcano clemente, te ruego que ya olvides nuestra enemistad; somos el pueblo de Marte, pero también el de Venus"

137 "Establecido el tema, producir un entimema urbano a partir de opuestos"

iacet; in lapide, non lapide; clausa, non clausa; volucris non volucris; rapta, dum rapit[138] En consecuencia, con ellas puedes formar entimemas agudos: *Scin quare vivat? Quia periit. Lateret, nisi hic lateret*; o bien: *Avara volucris in cera vivit; in gemma moritur, quis neget avarum meliorem esse mortuum, quam vivum.*[139] A este género perteneció el agudo entimema de Marcial: *Vis dicam male cur sit tibi Sexte, bene est.*[140] Plinio, después de haber exagerado la abundancia de los víveres que los romanos mandaron a Egipto aquel año que el Nilo no fecundó la tierra debido a la escasez de agua, concluye: *Itaque inopia Nili, ubertatis causa fuit.*[141] Pero otra forma peregrina de oposición se logra cuando se introduce una especie de listado, como el de Antígona a su padre ciego: *Si vivis, antecedo: si moreris, sequor.*[142] Pero de estas formas de oposición ya se habló bastante, acabemos.

STATUTO THEMATE, ARGUTUM ENTHYMEMA EX DECEPTIONE CONCLUDERE.[143]

Este artificio consiste en enunciar el *tema* de tal modo que su conclusión no corresponda a lo que piensa quien escucha a partir de su inicio, como si intentando exagerar, envileciera; alabar, vituperara; disculpar, acusar, y otros artificios inesperados de los que ya hablamos; de modo que el *engaño* supone alguna *oposición* entre dos objetos, pero enunciada de modo que el último no sólo es inesperado, sino contrario a la expectativa a causa del *hilo del discurso* o a causa de los *epítetos*. Nuestro *tema* es: APIS IN ELECTRO MORTUA. Aquí puedes observar dos objetos opuestos: el ÁMBAR, *gema preciosa*, y la ABEJA, *insecto vil*. Siendo así, el tema se puede enunciar de tal modo que, si a partir de la magnificencia del primer objeto logras generar otro concepto en quien escucha, el contrario objeto vil del final lo sorprende por contradecir su expectativa, como si dijeras: *Gemmeo in sepulcro splendide conditur magnificus VERMIS.*[144] En consecuencia, puedes concluir en modo entimemático: *Regales igitur praeficae, splendidas inferias condecorent funesto RISU*, o bien: *Ergo venerare manes istos viator, et CONSPUE.*[145] Esto lo vemos en Marcial al tomar como *tema*: MAGNA PLUVIA, PARVA VINDEMIA CORAMI y enunciarlo con este agudo entimema: *Vindemiarum non ubique proventus cessavit, Ovidi: pluvia profuit grandis: centum Coramus fecit AMPHORAS AQUAE.*[146] Y así pasa en otros ejemplos ya citados.

138 "Aquí yace, no está acostada; en una gema, no en una lápida; aprisionada, no escondida; ave que no es ave; atrapada mientras ataca"

139 "¿Sabes por qué está viva? Porque murió. Sería desconocida de no ser porque se esconde aquí. / Esta ave vive en la cera y muere en una gema. ¿Quién podría negar que un avaro está mejor muerto que vivo?"

140 "¿Quieres que te diga por qué te va mal, Sexto? Porque te va bien" Mart., X, 14 (13).

141 "Y así, la pobreza del Nilo resultó en fertilidad" Plin., *Pan.*, 30, 3-5.

142 "Si vives, tomo la iniciativa; si mueres, te sigo" Sen., *Phoen.*, 76.

143 "Fijado el tema, concluir el entimema agudo por medio del engaño"

144 "En el sepulcro de gemas se esconde un gusano magnífico"

145 "¡Oh plañideras reales! Honren los ritos funerarios con su funesta risa. / Por tanto, viajero, venera a estas divinidades y escúpeles"

146 "Gran lluvia, poca cosecha de uva de Coramo. / La cosecha de uva no se ha perdido en todos lados, Ovidio: la gran lluvia fue favorable: Coramo produjo cien ánforas de agua" Mart., IX, 98.

Del mismo modo —como dijimos— en vez de entimemas, se logran inducciones agudas, como si dices: *Celsa in pyramide iacet Cleopatra regina, marmoreo in mausoleo rex Mausolus, superba in mole Hadrianus Caesar. Adde quartum miraculum: gemmeo in sepulcro,* VERMICULUS.[147] Con una inducción similar, el otro tema que citamos: ORNATUS INCEDIT PODAGRICUS, se podría explicar así: *Ille incedebat elegantissimo instructus ornatu, gemmatam capite gestans Galeam; collo, auream Torquem; pectore, triplicem loricam; laeva, fulgentem clypeum; dextra, argenteam lanceam; pedibus, pupuream* PODAGRAM.[148] Ésta era la agudeza favorita de Anacreonte para vituperar: *Taurum natura docet ferire cornu; equum, iactare calces; leporem, valere cursu; leonem, dente saevire; te vero,* INSANIRE;[149] y esta otra para alabar: *Niobes in saxum versa est. Pandion,in avem, ego mutari vellem in* CALCEUM, *tuos ut pedes oscularer,*[150] pero sobre éstas ya hablamos en otra parte.

Ahora que ya se habló puntualmente de todos los géneros del entimema urbano, quiero señalarte dos ingeniosos y patéticos que puedes ejercitar con tu talento, con dos teoremas muy agradables y fáciles. El primero es este:

PROPOSITUM THEMA PER SINGULA FIGURARUM GENERA ALITER ATQUE ALITER ENTHYMEMATICE VERSARE.[151]

Éste era el ejercicio de los famosos maestros en las academias de Roma: tomaban entre sus manos algún *dicho agudo* e ingeniosamente lo variaban con todas las figuras retóricas. Así afirma Suetonio en su discurso a los ilustres rétores: *Praeclare dicta, per* OMNES FIGURAS: *per Casus, et Apologos,* ALITER ATQUE ALITER *exponere; et narrationes tum breviter et presse: tum latius et uberius explicare, consueverunt.*[152] Aquí bastaría reunir todos los ejemplos que te presenté en relación con la *abeja en el ámbar*, bajo cada uno de los ocho géneros para que veas ese tema variar en todos los modos. Pero para abundar más, quiero proponerte otro ejemplo sobre un hombre pobre pero soberbio que, para mostrarse acaudalado frente a los desconocidos, sin procurarse demasiados esfuerzos,

[147] "La reina Cleopatra yace en una excelsa pirámide; el rey Mausolo en un mausoleo de mármol; el emperador Adriano en una muralla soberbia. Agrega una cuarta maravilla: un gusanito en un sepulcro de gema"

[148] "El enfermo de gota camina adornado. / Él caminaba revestido con un ornato muy elegante: lleva en la cabeza un casco con gemas; en el cuello, un collar de oro; en el pecho, una loriga triple; en la mano izquierda, un escudo brillante; en la derecha, una lanza de plata; en sus pies, gota morada"

[149] "La naturaleza le enseñó al toro a herir con su cuerno; al caballo a golpear con la coz; a la liebre a poder escapar fácilmente; al león a herir con sus dientes; pero a ti a enloquecer"

[150] "Níobe se convirtió en piedra, Pandión en ave. Yo quisiera transformarme en sandalia para besar tus pies" Anacreontea, 22 (20), 1-4 y 15-16, 351, Hiller-Crusius.

[151] "Transformar el tema propuesto mediante cada uno de los géneros de figuras de diversas formas, a manera de entimema"

[152] "Acostumbraron presentar dichos notables con todas las figuras, casos y fábulas, de diversos modos, y a desarrollar las narraciones; ya fuera de manera breve y concisa, o bien, más extensa y abundantemente" Suet., *Gramm. et rhet.*, 25, 8, 4-7.

llevaba en un dedo, en el cinturón, en los adornos de la capa, gran cantidad de joyas falsas, cuya vanidad, para quienes lo conocían, dio un fecundo lugar para bromas ingeniosas de las que daré un ejemplo en cada uno de los géneros.

El *tema* es este: PAUPER GLORIOSUS, FICTITIAS OSTENTAT GEMMAS.[153]

Por *metáfora de proporción*, para llamar esa abundancia de gemas GEMMARUM GRANDO, dijeron: *Hoc ipso fame peris, quod gemmis famem tegis: tam enim crebra GEMMARUM GRANDO, vineas tibi ac segetes omnes decussit.*[154] Otros, llamando HUMO a la soberbia, dijeron: *Mirum est, cum domi tibi foculus non ardeat; te tamen esse FUMOSUM.*[155]

Otros, por *metáfora de atribución*, llamando a las gemas LAPIDES [piedras], que es el género por la especie, dijeron: *Miramur te, qui tot Lapides gestitas, domum tibi nullam fabricasse*, y otro: *Plus ederes, si quem digito gestas ANULUM, pedibus gestitares*,[156] es decir: *Más ganarías siendo esclavo*.

Otros, por *metáfora de equívoco*, jugando con la palabra HUMILITAS [humildad] —que igual significa virtud o baja condición— dijeron: *Ne in tanta quidem HUMILITATE, HUMILIS esse DIDICISTI.*[157] Y otro, aludiendo a los nombres famosos de MACRO y de CRASO, uno, poeta griego, y el otro, rico romano: *Quod poetica imitatione verius, quam vero quaestu opes conficias, MACRO es similior quam CRASSO.*[158]

Por *hipotiposis*, alguien formó una imagen de esta forma: *Regio cadaveri similis es, nam gemmis ornaris, nihil edis*, y otro: *Qui vestium gemmas, orisque squalorem spectat, ceream te magnificentiae fatetur imaginem.*[159]

Por *hipérbole: Prudenter omnibus te Indi Gangisque opibus oneras; ne ieiuniis vacuum ventus abripiat*, y otro: *Stellarum numerum gemmis aequas: itaque totum caelum possides, de Terra nihil.*[160]

Por *laconismo*, algunos dijeron: *Quis te mortalium securior? Tot opibus foris polles, et furem domi non times.*[161] Y otros explicaron el mismo concepto de otra forma, puesto

[153] "El fanfarrón pobre presume gemas falsas"

[154] "Granizo de gemas. / Por esto mismo mueres de hambre: ocultas tu hambre con gemas. Un granizo de gemas tan denso devastó todos tus viñedos y cosechas"

[155] "Es asombroso que, aunque no arda ni un brasero en tu casa, tú estés echando humo"

[156] "Nos sorprende que tú, que portas tantas piedras, no te hayas construido una casa. / Comerías más si tú, que llevas un anillo en el dedo, lo trajeras en los pies"

[157] "Ni siquiera en tan grande miseria aprendiste a ser humilde"

[158] "Qué es más verdadero, por imitación poética, que amasar una fortuna con un verdadero oficio: eres más parecido a Macro que a Craso"

[159] "Eres semejante al cadáver de un rey, pues estás adornado con gemas y no comes nada. / Quien observa las gemas de tus vestidos y la palidez de tu rostro, jura que tú eres la viva imagen de la magnificencia"

[160] "Discretamente, te cubres con todas las riquezas del Indo y el Ganges, no sea que, a ti, hueco por estar pasando hambre, el viento te levante del suelo. / Con tus gemas, igualas el número de estrellas. Y así, posees todo el cielo, pero nada de la tierra"

[161] "¿Quién entre los mortales se sentirá más despreocupado que tú? Te muestras poderoso por las calles con tus riquezas y no le temes al ladrón de tu casa"

que, observando que el pavo real es símbolo de la soberbia y la motacila, de la pobreza, puesto que no tiene nido propio dijeron: *Video quid sis: foris Pavo; domi motacilla.*[162]

Por *oposición*, uno dijo: *Mercurii callere artem videris, nam hostes duas superbiam et paupertatem; hanc inopia, illam opibus conciliasti*, y otro: *Bis miser es, qui paupertatem invidiae, divitias miserationi obnoxias fecisti: ut nec opes tibi, nec paupertas esse utilis videatur.*[163]

Por *engaño*; algunos dijeron riéndose: *Egregium te gemmarum artificem esse minime miror, cum artium omnium magistram domi habeas,* FAMEM, y otros: *Quod tam magnifice ornaris, aurifodinas ventre includere te facile credo, nam ipsa cutis aurea est.*[164]

Si quisieras crear EPIGRAMAS a partir de otros MOTES similares, podrías sintetizarlos de este modo:

Para la metáfora de *proporción*, toma la palabra TUMOR en lugar de la soberbia, y podrás decir:

Pauper es, ac TUMIDUS*, non Zoile miror: inani*
improba qui vento farciat exta, tumet.[165]

Para la metáfora de *atribución*, en lugar de la pobreza toma la circunstancia local, BREVE TUGURIUM [pequeña cabaña] y dirás:

Superbiam qui maximam appellat tuam,
peccat. Tugurio tota cum lateat brevi,
non esse maior hospes hospitio potest.[166]

Para el *equívoco*, observa que tanto las riquezas como la causa reciben el nombre de RATIO, y forma un entimema:

Fulgida tam crebris oneras cur pallia gemmis?
Non est, hoc ut agas, ulla tibi RATIO.[167]

[162] "Ya veo qué eres: en las calles, un pavo real; en tu casa, una motacila"

[163] "Parece que dominas el arte de Mercurio, pues conciliaste a dos enemigas, la opulencia y la pobreza: a una, con la carencia, a la otra con riquezas. / Eres doblemente miserable, tú que provocaste pobreza susceptible de envidia y te hiciste de riquezas susceptibles de conmiseración, de manera que ni la riqueza ni la pobreza parecen serte de provecho"

[164] "No me asombra que seas un gran artesano de gemas: tienes en casa a la maestra de todas las artes, el hambre. / Dado que estás adornado con tantos lujos, creo que fácilmente podrías estar escondiendo minas de oro en tu vientre, pues tu piel misma es de oro"

[165] "Eres pobre e hinchado, Zoilo, no me extraña: quien se llena las pobres entrañas con viento vacío, se infla"

[166] "Se equivoca quien dice que tu riqueza es la más grande. Aunque toda esté oculta en una pequeña cabaña, no puede ser más grande el huésped que el hospicio"

[167] "¿Por qué recargas tus vestimentas con tan numerosas gemas? No tienes ninguna causa (o ninguna riqueza) para hacer eso"

Para la *hipotiposis*, toma esta imagen de la fábula de los UTRI [odres] de ULISES:

Si pelagum scandas, pelagus te credat ULYSSEM.
Ventre geris VENTOS, utribus ille tulit.[168]

Para la *hipérbole*, toma la exageración proverbial, opulencia: TANGERE CAELUM *digito*, para indicar riqueza:

Summa putat DIGITO se TANGERE SIDERA, credo.
Nam quod humi tangat, nil habet iste suum.[169]

Para el *laconismo*, puedes aludir a la pobre BAUCIS que agasajó a Júpiter en una cena con unas pocas habas:

Esse Iovis conviva soles, potes ipse vicissim
tam bona quam BAUCIS, prandia ferre Iovi.[170]

Para la *oposición*, considero dos asuntos contrarios, ser POBRE y ostentar RIQUEZAS:

Pauper divitias tibi fingis Zoile. Veram
pauperiem faciunt hae tibi divitiae.[171]

Para el *engaño*, concluyo que sus riquezas son SUEÑOS:

Multa tibi res, multa domus, mensa est tibi multa.
Lecti etiam multi, SOMNIA MULTA FACIS.[172]

El otro teorema es igualmente agradable, variado y se puede aprovechar para despertar el ingenio y volverlo abundante en conceptos, es éste:

PROPOSITUM THEMA UNUM, SINGULA PER CAUSARUM GENERA,
FINESQUE RHETORICOS ENTHYMEMATICE VARIARE.[173]

[168] "Si surcas el mar, éste creerá que eres Ulises. Tú portas los vientos en tu vientre, aquél se los llevó en sus odres"

[169] "Tocar el cielo con el dedo. / Piensa, creo, que toca los astros más altos con el dedo, pues nada de lo que toca en la tierra le pertenece"

[170] "Acostumbras ser acompañante de banquetes de Júpiter. Tú mismo puedes llevarle almuerzos a Júpiter una y otra vez, tan buenos como los de Baucis"

[171] "Zoilo, eres pobre y finges tener riquezas. Esas riquezas te hacen verdaderamente pobre"

[172] "Tienes muchas posesiones, una gran casa, una gran mesa. También tienes muchas camas, pues sueñas muchas cosas"

[173] "Variar un solo tema propuesto a través de cada uno de los géneros de causa y las definiciones retóricas a modo de entimema"

Esto se logra jugando con el mismo tema ya sea con causas aducidas, con consecuencias deductivas o con reflexiones agudas; ya sea exagerando con admiración y retirándola; ya sea aconsejando y retrayendo; ya sea inculpando y disculpando; ya sea recabando enseñanzas o expresando afectos de amor, de odio, de piedad, de desdén o de envidia; variando fórmulas y modos del período, de modo que el tema siempre sea el mismo, pero los conceptos sean diferentes.

El *tema* es: MAGDALENA CHRISTUM AMAT VEHEMENTER, EIUSQUE PEDES LACHRYMIS LAVAT. Dirigirás este tema hacia una reflexión admirable y enigmática, como diciendo: MAGDALENAE OCULI, AMORE ARDENT, ET LACRYMIS MANANT.[174] Donde ya observas una *complicación* de dos objetos contrapuestos que te abren una abundante vena de proporciones y de entimemas agudos de todo tipo *racionales*, *morales* y *patéticos*. Y debido a que la materia es civil, puedes tratarla con los tres géneros de las causas retóricas. Entonces, debes recopilar las *nociones* o circunstancias de estos cuatro objetos opuestos: AMOR, LÁGRIMAS, FUEGO, HIELO, lo cual será muy fácil si las ordenas a partir de las dos tablas mencionadas, reflexionando acerca de éstas y aquéllas, cruzándolas y dividiéndolas obtendrás maravillosos discursos de este modo:

> *Quid hoc prodigii? Aqua et flamma discordes olim rivales, socordes modo contubernales, in Magdalenae oculis convivunt? Apage te flebilis amatrix Magdalena, pedes istos ne vel aduras, vel mergas. Fallor, iam merserat, ni flammis undas exsiccasset: adusserat, nisi unda temperasset incendium. O providam extremis periculis naturam! Fontem anhelas, Viator? Ad Magdalenae oculos diverte, frigidam propinant. Pastor ignem quaeris? Ad eosdem oculos diverte, ferulam inflammabis, unis in oculis fontem habes, et facem, ac ne desit utilitati miraculum; ex aqua ignem elicies, aquam ex igne. Ecquid vernaculi fontis naturam Dodona venditat, praemortuam facem algentibus undis incendentem? Magdalenae in oculis gemellos habes Dodona fontes. Audieram Aetneo in monte impunita cum nivibus incendia colludere: fidem astruit fabuloso monti Magdalenae oculus. Haec defuit portentis appendix; ut rivulis aleretur At o crudelis Amor! Quid oculos istos gemino supplicio, igni et unda discrucias? Saevitiam excuso, peccarant profana lumina, limina pectoris; algida olim in Deum, ardentia in mortales; nunc alterno miraculo, impium algorem sacra flamma, impurum ardorem sacra lympha dum plectit, imminuit. Macte tibi sancta peccatrix, quae ipsa eadem piaculum, et expiatrix; profanum cordis fanum, igni et aqua; flumine lustras, ac flamine. Vicisti, aquarum filia Venus cum filio flammarum auctore, tuis ex oculis procul exulant, im[m]o ipsis in oculis, flammeam Stygis undam experiuntur ultricem. Periit vaesana voluptas, cui posthumus dolor parentaturus, ardentem in oculis rogum sacra irrorat aspergine. Vel sacrificulus Amor in ara divinorum pedum operaturus, acerram in oculis gestat, et Phialam. An forte geminus in oculis luctatur Amor? Dumque igni suo impurus Amor excoquitur, purus pura sese emergit ex unda. Fallor: nova nupta Magdalena thalamum auspicatissimum ingreditur, consueta novarum nuptarum cerno parerga, ignem et aquam in limine. Quin ipse paranymphus Amor, geminas agitat lampadas, oculos; qui*

[174] "Magdalena ama a Cristo con vehemencia y le lava los pies con lágrimas. / Los ojos de Magdalena arden de amor y lágrimas emanan de ellos"

Amoris Lychnum lacrymarum aquis enutriunt. I modo: vince Amorem, si potes. Minare flammas, aquis mergitur. Aquas ingere, flammis innatabit. Mergum dixeris in igne; Pyraustam in aquis vivere. Quaeris ecquis inimica elementa pacificator conciliet? Dicam: exhaustum fuerat suspiriis pectus, ne prorsus inanescat, decidua undis flamma coniungitur. Nega iam omnium rerum pollentem esse Amorem, qui flammis undas, ima summis, conciliat; et immista elementa permiscens, summis ima coniungit, et ad antiquum Chaos Magdalenae muliebrem mundum revocat, rursumque discretis naturae primordiis; ex aqua et igni, mundiorem mundum instaurat. Salvete oculi largitores aestuosorum fontium. Vos ergo debiles morbidique, ad ista vaporaria Leucadio fonte salubriora, balneator Amor accersit; venite. Olim molestis ignibus perculsae animum puellae, Erycino se templo devovebant, Amorem rogaturae, qui gelida lampadem aqua perfundit. Huc vota amentes Amantes, litabitis. Amorem aspicite flammas undis opprimentem. Impura Venus aquis innata, aquis praefocatur, foedusque daemon ignium hospes, igniculi istius favillam pavet. Cave fontem hunc turbes, ne ultrices flammas experiare. Cave flammas opprimas, ne mergaris. Utcunque cave, alterius praesidio alternum vivit elementum.

[¿Qué prodigio es éste? ¿El agua y el fuego, otrora rivales incompatibles, cohabitan ahora en los ojos de Magdalena como compañeros despreocupados? ¡Apártate, Magdalena, amante lacrimosa, no quemes ni sumerjas esos pies! Me equivoco: ya los habría sumergido, de no ser porque evaporó por completo las aguas con llamas; ya los habría quemado, de no ser porque el agua mitigó el incendio. ¡Oh, Naturaleza, precavida en los peligros extremos! ¿Anhelas un manantial, viajero? Dirígete hacia los ojos de Magdalena, pues proporcionan agua fresca. ¿Pastor, buscas fuego? Dirígete hacia esos mismos ojos y encenderás en llamas tu bastón; en un solo par de ojos tienes un manantial y una antorcha, y este milagro no carece de beneficios: extraerás fuego del agua y agua del fuego. ¿Acaso Dodona pone a la venta la naturaleza del propio manantial que incendia la antorcha que muere antes de tiempo a causa de las aguas heladas? En los ojos de Magdalena, Dodona, tienes manantiales gemelos. Yo había escuchado que, en el monte Etna, fuegos sin riesgo de extinguirse juegan con las nieves. El ojo de Magdalena confirmó lo fabuloso del monte; sólo falta añadirle a este milagro lo siguiente: que los riachuelos se alimentaron de las llamas y las llamas de los riachuelos. ¡Pero, oh, cruel Amor!, ¿por qué torturas esos ojos con un doble suplicio: el fuego y el agua? Justifico la severidad: sus ojos profanos, ventanas de su alma, habían pecado; hace tiempo eran fríos hacia Dios y ardientes hacia los mortales, pero ahora, gracias a un milagro alternado, la llama sagrada aminora su impía frialdad, mientras el agua sagrada aplaca su ardor impuro. Bendita seas, santa pecadora, que ofreces tú misma el sacrificio y la propia expiación; el templo profano de tu corazón es fuego y agua; purificas con el afluente y la flama. Resultaste vencedora: Venus, hija de las aguas, con su hijo, que aviva las llamas, se alejan de tus ojos; es más, en tus propios ojos sufren la flamígera ola vengadora de la Estigia. Murió el placer desenfrenado, a quien el dolor postumo le hará una ofrenda, y rocía la pira ardiente en sus ojos con gotas sagradas. O bien el Amor, como sumo sacerdote que celebrará la ceremonia en el altar de los pies divinos, porta un incensario y una copa en sus ojos. ¿O acaso un Amor doble lucha dentro de sus ojos? Y mientras el amor impuro se consume en su propio fuego, el puro emerge de una ola pura. Me equivoco: Magdalena, nueva esposa, ingresa al tálamo consagrado; reconozco los

ornamentos acostumbrados por las nuevas novias, fuego y agua en el umbral. Es más, el Amor mismo, padrino de boda, agita las antorchas gemelas, es decir, los ojos, que nutren la lámpara del Amor con el agua de sus lágrimas. Ve cuanto antes: vence al Amor, si puedes. Amenázalo con llamas y se sumerge en las aguas. Arrójale agua y nadará en llamas. Dirás que vive un mergo en el fuego, que vive una pirálide en las aguas. ¿Alguno de ustedes sabe si hay algún pacificador que concilie elementos rivales? Les diré: su pecho se había consumido en suspiros y para que no se vaciara por completo, unió la débil flama con las olas. Niega ahora que el Amor, que concilia las aguas con las llamas y lo más profundo con lo más elevado, es capaz de todo; y mezclando elementos que no pueden mezclarse, une lo más profundo con lo más elevado y devuelve el mundo femenino de Magdalena al antiguo Caos y, tras separar los orígenes de la naturaleza otra vez, instaura un mundo más ordenado a partir del agua y el fuego. Saludos, ojos dispensadores de manantiales llameantes. Así que, si ustedes están débiles y enfermos, vayan a esas milagrosas aguas termales en la fuente de Leucadia; el Amor, encargado del lugar, les hace la invitación. Hace tiempo, las jóvenes con el ánimo herido hacían ofrendas en el templo de Érice para hacer plegarias al Amor, que llena una lámpara con agua helada. En este sitio harán sus votos, amantes dementes. Observen al Amor sofocar las llamas con aguas. Una Venus impura nacida de las aguas se sofoca con las aguas, y el horroroso demonio, anfitrión de los fuegos, tiene miedo de la ceniza del fuego de aquella. Ten cuidado de turbar las aguas de este manantial, no vayas a provocar llamas vengadoras. Ten cuidado de sofocar las llamas, no vayas a terminar ahogado. En cualquier caso, ten cuidado, pues con la protección de un elemento, vive el otro.]

Si sigues adelante, nunca terminarías, pues la reflexión en la que se funda el discurso es casi poética y los juegos nacerán de la simple *metáfora* de *proporción*. Entre más grave y sostenido sea el tema, más trágicos y más severos te serán los conceptos. Te pongo otro ejemplo acerca del ateniense Calímaco que murió combatiendo valerosamente en la batalla de Maratón y murió de pie, y su fortaleza fue amplificada en el senado por su padre. El *tema* es: *Callimachus in acie occiditur, et rectus stat.*[175] La reflexión consiste en una *oposición admirable*: MORTUUS STAT. El discurso es éste:

Hoc quem videtis, Athenienses, sanguine victoriam vobis peperi. Nemo vulnera filii mei quaerat. Sic stetit, cum pugnavit. Dubito an moriendo vicerit, an vincendo sit mortuus. Mors certe non interrupit victoriam, sed continuavit. Bis vicit, semel Xerxem, iterum naturam. Mille vulnera pertulit, plura optavit. Totam Asiam sustinuit, nec cecidit. Mortuus est, et stetit: quod potuit mori, culpa naturae est, quod non cecidit, laus est illius. Rerum natura, tecum mihi res est. Cur aut caelestem filio meo animum dedisti, aut mortale corpus? Moriantur qui mortem timere possunt. At ille nec cadere potuit, nec vinci; et debuit mori. Ille corpus non reliquit, sed ab eo relictus est. Primus est qui naturae cessit, et de natura triumphavit. Primus qui vivus vicit, mortuus non iacuit. Primus qui virtutis documenta post obitum

[175] "Calímaco muere en la línea de batalla y se mantiene en pie. / Estando muerto, se mantiene en pie"

dedit, qui vitae spatium ipsa morte extendit. Quo honore dignus vobis Athenienses videtur? Quo praemio? Nam si fortiter in bello cadere laus est, ille et fortiter fecit, et non cecidit. Quaeritis an mortem timuerit? Ne sensit quidem. Sepulcrum ambire debeam nescio, an recusare. Utinam loqui post mortem Callimache posses, sicut potuisti vincere! Responderes hoc modo. Pro sepulcro, Athenienses, memoriam mei mando. Pudet iacere inter reliquos, quorum multi ante mortem, omnes in morte cecidere, nemo post mortem stetit. Abstine manum quicunque es; ne crudelior sis ipso hoste, qui occidere potuit, non potuit movere. Nemo mihi statuam erigat, sufficit hoc cadaver. Vos barbaros virtute vicistis, ego socios exemplo. Cur torpetis manus? Cur non pugnatis amplius? An timetis ne quis non crediturus sit? Ego vos hoc metu libero. Non minus credent posteri pugnasse mortuum, quam stetisse.

[Gracias a esta sangre que ven, atenienses, les he otorgado la victoria. Nadie pregunte por las heridas de mi hijo. Así se mantuvo de pie al pelear. No sé si venció muriendo o murió venciendo. Pero tengo la certeza de que la muerte no interrumpió su victoria, sino que la continuó. Venció dos veces: la primera vez a Jerjes y la segunda, a la naturaleza. Sufrió mil heridas, anheló muchas más. Cargó a toda Asia sobre sus hombros y no cayó. Murió y se mantuvo en pie. Que pudo morir es culpa de la naturaleza; que no haya caído es su gloria. Naturaleza, tengo un problema contigo: ¿por qué le imprimiste un ánimo celestial a mi hijo o le otorgaste un cuerpo mortal? Que mueran aquellos que pueden temerle a la muerte. Pero él no pudo caer ni ser vencido y tuvo que morir. Él no abandonó su cuerpo, sino que se lo arrebataron. Él es el primero que se apartó de la naturaleza y triunfó sobre ella. Es el primero que venció en vida y no yació muerto. Es el primero que dio testimonios de virtud después de su fallecimiento y que extendió su tiempo de vida con la propia muerte. ¿De qué honor les parece digno, atenienses?, ¿de qué recompensa?; pues si la gloria es caer valientemente en combate, él lo hizo valientemente y no cayó. ¿Preguntan si temió morir? Ni siquiera le pasó por su mente. No sé si yo deba pedir un sepulcro o rechazarlo. ¡Ojalá, pudieras hablar después de la muerte, Calímaco, así como pudiste vencer! Responderías de esta manera: "Atenienses, en favor de su sepulcro, encomiendo mi memoria. Me apena yacer entre los restantes, muchos de los cuales cayeron antes de la muerte; todos, en la muerte, pero nadie se mantuvo en pie después de la muerte. Detén tu mano, quienquiera que seas, no seas más cruel que el mismo enemigo, que pudo matarme, mas no pudo moverme. Nadie me erija una estatua, basta con este cadáver. Ustedes vencieron a los enemigos gracias a su virtud; yo vencí a los aliados con el ejemplo. ¿Por qué se detienen, manos? ¿Por qué no pelean con mayor ímpetu? ¿Es que temen que no haya nadie que les crea? Yo las libero de este miedo. Las futuras generaciones no creerán que, estando muerto, peleé menos de lo que me mantuve en pie"]

Ahora quiero proponerte otros teoremas que surgen de manera distinta de la misma raíz, con los cuales podrás seguir ejercitando tu espíritu con igual provecho que deleite.

PERPETUAM NARRATIONEM ARGUTIS VEL ENTHYMEMATICIS ANIMADVERSIONIBUS INTERPOLARE.[176]

[176] "Insertar una narración continua con observaciones agudas y entimemáticas"

Esta composición es muy agradable, de la misma manera que un bordado continuo suele ser menos hermoso que uno donde se inserta de vez en cuando alguna gema brillante. Así dice Tulio: *Narratio interpuncta sermonibus, festivitatem habet*,[177] Y más aún, si se interrumpe con agudezas vivaces, ya sea a modo de reflexión admirable, de enseñanza moral o de tierno afecto, como dijimos. De modo que, a medida que vas narrando y pasando de un asunto al otro, de cada asunto forma un tema. Cada tema sirve de fundamento para una reflexión, y con cada reflexión se genera alguna deducción o alguna aducción ingeniosa. Como no tengo ejemplos ajenos, te ofrezco uno mío que ofrece enteramente la forma de la narración interpolada que te propuse:

> *Neronis Claudii Caesaris execrabilem historiam calamo persequar.* Par enim est ut calamis traiiciatur, quos gladio acuit. *Hic inter privatos optimus, inter principes pessimus, ab accepto Imperio repente pristinam virtutum speciem pudenda labe maculavit.* Depressit illum Fortuna, dum erexit, regno plane dignum, nisi regnasset. *Suavissimis antea moribus, ad omnem postmodum crudelitatem concaluit.* Ut corallium induruit, cum purpura rubuit. *Ante victor ac triumphalis, tum marcidus et solutus; ingentem gloriam bellorum, ocio, lustrisque confecit.* Itaque dum laurum acquisivit regiam, palmam amisit popularem. *Quin etiam perspicacissimi ac providi vir ingenii, sub honoribus Imperii obstupidus iacuit et insanus.* Regiae vittae usuram meritus, ut malesanum caput alligaret: quod, iniecto Diademate, Fortuna fregit. *Sola in amplificandis aedibus, ac pomariis occupata maiestas est.* Itaque domum augustam fecit, angustam urbem. *At, o Caesarea familiae infelix pudor? Exigua silicet clade cruentum gladium exaturaverat, nisi eundem maternis in visceribus mergeret.* Vipera erat, matris uterum rupit. *Nec satis lusum in sanguine, egregiam urbem patriam, Orbis Terrarum caput, ingestis flammis adolere, atque abolere aggressus est ingratissimus princeps.* Decore nimitum matri parentaturus, patriam pro rogo subiecit. *At ecce tantorum scelerum cursus quo tandem erupit. Suo se ferro interemit.* Hoc uno iustus, quod iniustas caedes e suo solvit, et alienis de vulneribus haustum sanguinem, egessit e suis. *Diu defuit extincto rogus.* Ingrata scilicet Roma, exiguum negavit ignem, a quo tantum acceperat.
>
> [Relataré la execrable historia del emperador Nerón Claudio con mi pluma, pues él es el indicado para ser atravesado con las plumas que él mismo afiló con la espada. Él era el mejor de los ciudadanos, el peor de los gobernantes. Al recibir el imperio, de un momento a otro empañó su primera apariencia de virtud con desgracias vergonzosas. La Fortuna lo hundió al tiempo que construyó algo claramente digno de su gobierno, como si él no hubiera gobernado. En un principio actuaba con buenos modales, pero al poco tiempo, reaccionó agresivamente con toda clase de crueldades. Se volvió duro como coral, cuando tiñó de rojo la púrpura de su dignidad. Primero resultaba vencedor y triunfante, ahora en decadencia y debilitado; alcanzó una enorme gloria en las guerras sin haber peleado y viviendo en libertinaje. Y así, mientras obtuvo el laurel imperial, perdió la palma popular. Aun siendo un hombre de próvido y muy perspicaz ingenio, estupefacto y demente calló bajó los honores del Imperio. Mereció portar el listón real sólo para mantener con-

[177] "Una narración con conversaciones intercaladas resulta agradable" Cic., *De or.*, II, 328, 3-4.

trolada su malsana cabeza. Una vez puesta la corona, Fortuna se encargó de romperla. Su majestad sólo se ocupó de ampliar sus aposentos y sus jardines. Y así, hizo una casa majestuosa y una ciudad reducida. Pero, ¿qué infeliz vergüenza para la familia de César?: no había saciado su espada ensangrentada lo suficiente con unas pocas muertes, sino hasta empuñarla en las entrañas de su madre. Él era una víbora, destrozó el vientre de su madre. Y no bañado lo suficiente en sangre, el muy ingrato emperador comenzó a incendiar y destruir la gloriosa ciudad de su patria, cabeza del Mundo, avivando él mismo las llamas. No es de extrañarse que, para realizar una ofrenda en memoria de su madre apropiadamente, haya puesto a la propia patria bajo las llamas de la pira. Pero he aquí hasta cuándo se detuvo el curso de sus tantos crímenes. Se mató con su propia espada. Sólo en esto fue justo: expió asesinatos injustos con su propia muerte y se llevó a la tumba la sangre que las heridas de otros habían derramado con la propia. Por largo tiempo, la pira estuvo esperando a ese muerto. Sin duda, Roma fue malagradecida al negarle un poco de fuego a la persona de quien recibió tantas llamas.]

Otro ejercicio simpático es colocar dos intelectos agudos discurriendo sobre algún tema a partir de propuestas, respuestas, réplicas, frases incisivas y su respuesta (*picchi e ripicchi*), como si fuera un duelo de ingenio.

DATO THEMATE, ARGUTIS, ET CONSEQUENTIBUS HINC INDE RESPONSIS, ALTERCARI.[178]

Horacio nos describió un duelo así entre dos hombres facetos, Mesio Cicerro y Sarmento, caballero romano, ambos bufones de Augusto. Así se había envilecido la nobleza o ennoblecido la vileza para entretener a sus emperadores:

> *Prior Sarmentus:* Equi te
> esse feri similem dico. *Ridemus. Et ipse*
> *Messius;* Accipio: *caput et movet.* O tua cornu
> ni foret executo frons *(inquit)* quid faceres: cum
> sic mutilus minitaris? *At illi foeda cicatrix*
> *setosam laevi frontem turpaverat oris.*
> *Campanum in morbum, in faciem permulta iocatus:*
> pastorem saltaret uti cyclopa; *rogabat:*
> *nil illi larva; aut tragicis opus esse cothurnis.*
> *multa Cicerrus ad haec: donasset iamne catenam*
> ex voto *laribus, quaerebat.* Scriba quod esset,
> deterius dominae nihilo ius esse. *Rogabat*
> *denique,* cur unquam fugisset: cui satis una
> farris libra foret; gracili sic, tamque pusillo.[179]

[178] "Dado el tema, discutir alternadamente con respuestas agudas y consecuentes"

[179] "Primero Sarmento: —Yo digo que pareces un caballo salvaje. Nos reímos. Y el mismo Mesio [respondió]: "—Acepto [el reto]. Y movió la cabeza. Dice: —Oh, ¿qué harías si tu frente no tuviera

A este género perteneció el duelo de los dos siervos de Plauto, Líbano y Leónidas:

Lib. *Iubeo te salvere voce summa, quoad vires valent.*
Le. *Gymnasium flagri, salveto.* Li. *Quid agis custos carceris?*
Le. *O catenarum colone.* Li. *O virgarum lascivia.*
Le. *Quot pondo te esse censes nudum?* Li. *Non aedepol scio.*
Le. *Sciebam ego te nescire: at pol ego qui te expendi scio.*
Nudus vinctus centum pondo es, quando pendes per pedes, etc.[180]

Aquí puedes ver una buena escaramuza aguda, puesto que todas las preguntas y respuestas se basan en alguna figura ingeniosa, de *proporción*, de *atribución*, de *hipotiposis* o de *laconismo*, pero siempre parecidas a los duelos de los borrachos que, sin levantar la esgrima, esperan los golpes y los devuelven golpeando de frente o por encima. Esto se debe a que el tema no es uno solo, sino que cambia a cada momento, por lo que la respuesta no depende de la proposición inicial. Un conflicto más ingenioso fue el que citamos acerca de los atenienses y Marco Antonio. Ellos daban pie a una metáfora, puesto que, cuando Antonio dijo: *Soy Baco triunfando en Asia*, los atenienses pasaron con el ingenio a las *bodas* de su *Palas* con él; Antonio, de las bodas a la *dote*; y aquéllos de la dote a *Semele sin dote*. Y así, la tensión podría continuar consecuentemente durante mucho tiempo. A este género perteneció el diálogo de Gnido y Lidia, dentro de la poesía griega, donde un tema sigue su curso y de cada enunciado de uno, el otro forma un nuevo tema, y del concepto anterior nace el posterior:

Gn. *Exardeo.* L. *Tamen vivis.* G. *In flammis perit,*
vivitque Phoenix. L. *Lacrymis ignem obruam.*
Gn. *Ah parce: tali crescet hic unda focus.*
Ly. *An lemnius hic est, unda quem nutrit, focus?*
Gn. *Oculi trementem, Lydia, me exurunt tui.*
Ly. *Prior ipsa flammis, Gnide, flagrarem meis.*
Gn. *Sentire flammas Aetna, quas iactat, nequit.*
Ly. *Haec ergo lumina vindice extinguam manu.*

---

cortado su cuerno, cuando así, mutilado, estás amenazando? Mas la horrible cicatriz le había desfigurado la frente velluda del lado izquierdo de su rostro. Burlándose sin medida de su enfermedad de la Campania y su rostro, pedía que bailara como el cíclope pastor: no necesitaba ni de máscaras ni de coturnos para las tragedias. A esto, Cicerro [respondió] muchas cosas: le preguntaba si ya había ofrendado su cadena a los Lares como exvoto. Que no por ser escribano su ama tenía en absoluto menos derecho. Por último, le preguntaba por qué había huido una vez él, a quien le bastaba una sola libra de grano, por ser tan delgado, así como diminuto" Hor., *Sat.*, I, 5 y 56-69.

[180] "Lib.: —Te saludo con toda mi voz, hasta donde me dan las fuerzas. Le.: —¡Saludos, palestra de la fustiga! Li.: —¿Qué hay, cuidador de la cárcel? Le.: —¡Oh, ciudadano de Cadenas! Li.: —¡Oh, delicia de los látigos! Le.: —¿Cuánto crees que pesas sin carga? Li.: —Cielos, no lo sé. Le.: —Ya sabía yo que no lo sabías: pero te juro que yo lo sé, te he pesado. Sin carga y atado, pesas cien [libras], cuando estás colgado de las patas, etc." Plaut., *Asin.*, 296-301.

Gn. *Totum gemello sidere orbares polum.*
Ly. *Quicquam esse lucis, Gnide, si pereas, potest?*
Gn. *Quicquam esse vivum, Lydia, quod spectes, potest?*
Ly. *Quin ipsa vivo, vita quod vivo tua.*
Gn. *Quin ipse moriar, luce ni moriar tua, etc.*[181]

Y así se suceden con otros conceptos racionales, patéticos o morales, todos ellos basados en la *metáfora* de *proporción*. Algunas veces te tocará como tema un *sustantivo metafórico*, y éste tendrá su continuación conceptuosa gracias a dos mentes brillantes, alternando respuestas, como el diálogo entre un marido y su esposa que se detestaban; puesto que cuando el marido le dijo: *Eres una Furia* —que fue el tema—, ella respondió: *Claro que debo serlo, porque tu casa es un infierno*. Él: *En eso se transformó cuando, en mala hora, entraste tú*. Ella: *No, pues adentro ya estaba el fiero Plutón*. Él: *Ciertamente, yo me robé a una casta Proserpina*. Ella: *¡Pobre de ti! Si yo fuera como ella, tú serías un buen Plutón sin sus atributos*. Y así siguieron adelante, puesto que la mujer había leído novelas.

Del mismo modo, a veces se representan diálogos en jerigonza entre dos amantes ingeniosos que, jugando juntos, dialogan con metáforas pertenecientes a los *naipes*, a las *figuras*, al *número* y a todos los *términos del juego*, creando diferentes temas y generando respuestas inmediatas y agudas.

Pero estos diálogos son más ingeniosos cuando incluyen el laconismo, de modo que cada respuesta y cada réplica tiene sus propias alusiones y significa más de lo que dice. Recordemos el ejemplo del coloquio entre Agamenón y Pirro en las *Troyanas* del agudo Séneca.[182]

Pyr. *Est Regis alti spiritum Regi dare.*[183]

Pirro alude a la clemencia de Aquiles hacia Príamo capturado.

Ag. *Cur dextra regi spiritum eripuit tua?*[184]

Agamenón alude a la crueldad de Pirro que asesinó al rey Príamo, anciano inútil.

[181] "Gn.:—Estoy ardiendo. Ly.: —Sin embargo, sigues vivo. Gn.: — El Fénix muere y vive en las llamas. L.: —Apagaré el fuego con mis lágrimas. Gn.: —Ah, detente: este fuego crecerá con semejante corriente. L.: —¿Acaso este es el fuego de Lemnos que nutre la corriente? Gn.: —Lidia, tus ojos me consumen en fuego a mí que estoy temblando. L.: —Gnido, antes yo misma los quemaría con mis propias llamas. Gn.: —El Etna no puede sentir las llamas que arroja. L.: —Entonces extinguiré estas luces con mi mano vengadora. Gn.: —Dejarías a todo el polo sin sus astros gemelos. L.: —Si mueres, Gnido, ¿puede haber algo de luz? Gn.: —¿Puede haber algo vivo que veas, Lidia? L.: —Que yo misma no vivo, pues vivo en tu vida. Gn.: —Que yo mismo no podría morir, si no muero en tu luz, etc."

[182] Sen., *Tro.*, 327-347.

[183] "Pi.: —Es propio de un gran Rey darle vida a otro Rey".

[184] "Ag.: —¿Por qué tu mano derecha le arrancó el aliento a un rey?

Pyr. *Mortem misericors saepe pro vita dabit.*[185]

Como obra de piedad, acabó con las penas de ese infeliz rey.

Ag. *At nunc misericors Virgines busto petis?*[186]

Alude al sacrificio de Polixena, ordenado por Pirro.

Pyr. *Iamne immolari Virgines credis nefas?*[187]

Alude a Ifigenia que fue sacrificada por su padre, Agamenón.

Ag. *Praeferre patriam liberis regem decet.*[188]

Alude al oráculo de calmar los vientos con ese sacrificio.

Pyr. *Lex nulla capto parcit, aut poenam impedit.*[189]

Alude al oráculo de sacrificar a Polixena ya vuelta esclava.

Ag. *Minimum debet libere, cui multum licet.*[190]

Sentencia famosa para reprimir al vencedor con esa petición.

Pyr. *His ista iactas, quos decem annorum gravi*
Regno subactos Pyrrhus exoluit iugo?[191]

Alude a la entera victoria de Troya por la muerte de Príamo.

Ag. *Hos Scyros animos?*[192]

Alude al vergonzoso nacimiento de Pirro en la isla de Siros, una de las Cícladas.

[185] "Pi.: —El compasivo dará muchas veces muerte en vez de vida"

[186] "Ag.: —Pero ahora tú, mostrándote compasivo, ¿solicitas doncellas para la pira?"

[187] "Pi.: —¿Acaso ya crees que es un crimen ofrecer a doncellas en sacrificio?"

[188] "Ag.: —Lo adecuado es que un rey anteponga la patria a los hijos"

[189] "Pi.: —Ninguna ley perdona a un prisionero o impide su castigo"

[190] "Ag.: —Debe ser menos agradable para quien tiene más licencias"

[191] "Pi.: —¿Eso les reprochas a quienes Pirro liberó del yugo, luego de diez años de estar sometidos a tu severo reinado?"

[192] "Ag.: —¿Esciros [te imprime] estos ánimos?"

Pyr. *Scelere quae fratrum vacat.*[193]

Alude a la patria de Agamenón, difamada por la ímpia enemistad de los hermanos tiranos.

Ag. *Inclusa fluctu?*[194]

Alude al poema de Homero contra los isleños, gente casi encarcelada dentro de las olas de la naturaleza.

Pyr. *Nempe cognati maris*
Atrei, et Thyestae nobilem novi domum.[195]

Alude al trono de Argos y Micenas, donde Atreo, padre de Agamenón, hizo que Tiestes se comiera a sus propios hijos.

Ag. *Ex Virginis conceptae furtivo stupro:*
et ex Achille genite: sed nondum viro.[196]

Alude al concepto de Pirro, por el incesto de Deidamía, hija del rey Licomedes, con Aquiles, disfrazado de mujer.

Pyr. *Illo ex Achille, genere qui mundum suo*
sparsus per omnem; Caelitum Regnum tenet.[197]

Alude a los padres de Aquiles, es decir a Tetis, señora de las aguas y a Éaco, juez del infierno. Y a Júpiter, rey del cielo.

Ag. *Illo ex Achille qui manu Paridis iacet.*[198]

Alude a la vergüenza de Aquiles que, a pesar de ser invencible por encantamiento fue asesinado por el más tímido y débil hombre de los troyanos, es decir, del adúltero Paris.

Así pues, observas que tales conflictos lacónicos sólo se pueden practicar a partir de asuntos conocidos por los que nos escuchan y su belleza consiste en lanzar alguna circunstancia para que se entienda el resto.

193 "Pi.: — [Ella es] quien está libre de fratricidio".

194 "Ag.: —¿Atrapada por la marea?"

195 "Pi.: —Claro, y de un mar familiar; conozco la noble casa de Atreo y Tiestes"

196 "Ag.: —[Tú,] concebido de la violación furtiva de una joven: el hijo de Aquiles, pero cuando aún no era hombre"

197 "Pi.: —De aquel Aquiles, cuya estirpe lo difundió por todo el mundo; él tiene un reino divino"

198 "Ag.: —De aquel Aquiles que sucumbió ante la mano de Paris"

Este ejercicio nos conduce a otro igualmente jovial y agradable para estimular el intelecto y expresar nuestro concepto con erudiciones peregrinas.

EX ARCANIS DISCIPLINARUM VISCERIBUS ERUDITA ENTHYMEMATA ARGUTE DERIVARE.[199]

Las metáforas, los equívocos y todas las demás figuras ingeniosas se pueden tomar vulgarmente de las superficies de las artes y de la ciencia, como ya dijimos; pero más espirituosas y eruditas son las que derivan de las tesis propias e intrínsecas de cada ciencia y arte con finalidades ingeniosas, por eso sólo las componen o las entienden los eruditos, no el vulgo profano.

De la JURISPRUDENCIA: con mucha gracia, un noble estudiante creó una metáfora cuando se casó furtivamente con una sierva poco noble, pero hermosa, pues con la ley de Papiniano se defendió de su padre enfadado: *In toto iure, generi per speciem derogatur.*[200] Y cuando le preguntaron a un abogado por qué se había casado con una mujer de rostro negro y de pequeña estatura, citó la ley de Ulpiano: *In obscuris, quod minimum est sequimur.*[201]

De la MEDICINA: cuando un médico le reclamó a su impertinente siervo por no haber hecho cierto trabajo (porque todavía no había desayunado) respondió con el aforismo de Hipócrates en la mano: Tienes razón, *ubi fames; laborandum non est.*[202] Y cuando un príncipe le quitó mucho dinero a un oficial suyo —justificando que después de haberse enriquecido con su actividad se había vuelto insolente—, su médico le respondió: *Vuestra alteza ha practicado el aforismo de nuestro Hipócrates*: *Morbos, qui ex repletione fiunt, curat evacuatio.*[203]

De la GEOMETRÍA: Un geómetra vio que dos hombres largos y enjutos como dos líneas paralelas que caminaban por una calle cayeron de repente, uno sobre el otro, dentro de una zanja mal cubierta, como muchas que vemos en las ciudades descuidadas, y dijo: *Miren cómo es falsa nuestra definición de las líneas paralelas, aludiendo a la definición de Euclides: Parallelae lineae sunt, quae procurrentes nunquam coincidunt.*[204]

De las MATEMÁTICAS: acerca de un capitán jorobado y flaco que fanfarroneaba imprudentemente sobre sus logros, generando asco en los demás, una mente brillante dijo: *¿Por qué se maravillan si él logra engrandecer las cosas? Acaso no ven que él es una lente esférica.* Y por el contrario, de un hombre sabio y docto para la enseñanza, pero de aspecto desagradable y vil, alguien dijo: *Ésta es una figura catóptrica. Para verse se necesita un cilindro*, aludiendo a esas figuras que parecen manchas sobre una superficie, pero en el espejo cilíndrico se presentan proporcionadas y hermosas.

---

[199] "A partir de las entrañas secretas de las disciplinas, derivar entimemas eruditos de manera aguda"

[200] "En todo juicio, la especie deroga al género" Papin., *Dig.*, L, 17, 80.

[201] "En casos oscuros, preferimos lo que es menor" Ulp., *Dig.*, L, 17, 9.

[202] "Si hay hambre, no se debe trabajar" Hippoc., *Aphor.*, II, 16.

[203] "La evacuación cura los malestares que surgen por estar lleno" Hippoc., *Aphor.*, II, 22.

[204] "Son líneas paralelas aquellas que, al prolongarse, nunca se encuentran" Euc., *Elem.*, I, Def., 23.

De la MÚSICA: acerca de dos músicos que, como es costumbre siempre y animosamente discutían entre ellos, se dijo: *Estos músicos se acoplan como el Diatesarón con el diapente*, aludiendo a la regla musical de que la [razón] sesquitercia con la sesquiáltera no pueden concordar, como demuestra nuestro Autor en los *Problemas*.[205]

De la ARITMÉTICA: acerca de un hombre rico que puso su dinero en el banco para multiplicarlo y salió perdiendo, dijo un contador: *Éste multiplicó su dinero mediante el cálculo sintético, no mediante el analítico*, puesto que en la multiplicación aritmética la forma llamada *analítica* comienza de la izquierda y va a la derecha, pero la *sintética* comienza por la derecha y va hacia la izquierda.

De la GRAMÁTICA: acerca de un tipo que, para obtener una gran dote, se casó con una anciana sin esperanza de hijos, un gramático simpático dijo: *Éste nos arruina toda la gramática prefiriendo el dativo al genitivo.*

De la PINTURA: estando juntas dos hermanas, una rozagante y blanca y la otra enjuta y morena, se dijo: *Miren estas dos pinturas tan naturales, una de Bernardo Zenale y la otra de Figino*,[206] puesto que, mientras las figuras de Bernardo parecen carecer de sombra y de músculos, las de Figino, debido a las sombras, hacen que resalten todos los músculos, huesos y venas, como retratos de esqueletos, no de cuerpos.

De la ARQUITECTURA: un ingenioso ingeniero, al ver a una joven de pequeña estatura y de facciones muy rústicas, pero con la cabeza muy adornada con flores y listones dijo: *Ésta entiende muy mal nuestra profesión pues pone un capitel corintio sobre una columna toscana*, puesto que el orden corintio tiene en sus capiteles hojas y ornamentos, y el orden toscano es el más ancho y poco noble de todos los órdenes, por eso se llama orden rústico.

De las CEREMONIAS de los sacrificios: estando un hombre sucio con una guirnalda sobre la cabeza, merodeando entre nobles caballeros y damas que paseaban, uno de ellos dijo: *¡Aquí está la víctima del dios Silvano!*, puesto que a ese salvaje numen le sacrificaban un puerco con guirnaldas.

De los AUGURIOS: el cómico de Plauto, al ver cómo su ayo se atragantaba con polenta, dijo: *Buen augurio. Él come bien su polenta*, aludiendo a los augurios del *tripudium solistimum*, que eran buenos si los pollos se comían bien la polenta, y malos, si sentían náuseas o dejaban caer alguna migaja sobre el piso.[207]

De los JUEGOS: acerca de un cómico torpe y olvidadizo, se dijo: *Este es más bien un personaje de anfiteatro que de teatro*, puesto que en el teatro actuaban las personas y en el anfiteatro se congregaban los animales. Concluyendo, si te propones generar conceptos acerca de un tema, dando un vistazo general, podrás variarlo en mil maneras hermosas e ingeniosas. Si quieres transformarlas, leyendo los libros sobre cada arte, podrás crear con ellos una selva de ingeniosas aplicaciones que siempre te será útil.

---

205 Arist., *Pr.*, XIX, 17, 918b, 37-39.

206 Bernardo (Bernardino) Zenale (1460-1526), pintor y arquitecto italiano. Giovanni Ambrogio Figino (1553-1608), pintor italiano.

207 Cic., *Div.*, I, 72.

CAPÍTULO XII
Tratado de lo risible

Dado que ni los motes ni las inscripciones ni los símbolos ni las empresas son siempre graves y severos, sino que suele presentarse lo agradable y lo risible en las acciones cómicas o en las conversaciones privadas —de lo que hasta el momento no hemos razonado detenidamente ni hemos buscado la fuente—, ahora elaboraré un discurso específico.

Los que no tienen familiaridad con el genio de nuestro Autor, han creído que el ávido tiempo devoró una parte de su libro de la *Poética* donde él habló ampliamente sobre lo risible, puesto que ellos leyeron en el[1] primer y en el[2] tercer libro de la *Retórica* que Teodectes refería que en su *Poética* había *discernido sobre lo risible y sus diferencias*; y por otra parte, al no leer en la *Poética* más que algunas pocas palabras acerca de este tema en el segundo capítulo, creyeron firmemente que el resto se habría perdido. Sin embargo, yo considero que su gran ingenio lo dijo todo en aquellas escasas palabras, pues, según su costumbre, llegó a la raíz dejando clara la *definición de lo risible*, a partir de la cual una mente atenta, filosofando, puede crear por sí misma un volumen completo acerca de este arte. Sus palabras en la *Poética* son éstas: *Comoedia est*[3] PEIORUM IMITATIO*: non tamen secundum omne vitii genus: quanquam ridiculum a turpi proficiscitur. Ridiculum enim est,* ALIQUO PACTO PECCATUM, ET TURPITUDO SINE DOLORE, MINIMIQUE NOXIA*: perinde ac ridicula statim apparet deformis facies, distorta sine dolore.*[4]

---

[1] *I. m.* Ar. p. *Rhet.* c. 11. *Sed ridiculis in iis quae de arte poetica dicta sunt, determinatum est* ["Pero acerca de lo risible, ya se han delimitado muchas cosas en la *Poética*". Arist., *Rh.*, I, 11, 29, 1372a, 1-2].

[2] *I. m. Id.* 3. *Rh.* c. 18. *Explanatum est in iis quae de re poetica dicta sunt, quot ridiculorum genera sint: quorum alia liberis congruent: alia non. Ibid. Est autem illusio magis idonea libero quam scurrilitas. Nam qui illa utitur, sui: scurra vero alterius gratia loquitur* ["Ya está explicado en la *Retórica* cuántos son los tipos de risibles, de los cuales algunos son para hombres libres y otros no. / Por otra parte la ironía es más propia de un hombre libre que la bufonería. Pues quien utiliza la ironía se ríe para sí mismo, mientras que el bufón lo hace para los demás" Arist., *Rh.*, III, 18, 7, 1419b, 5-9].

[3] *I. m.* Ar. *Poet.*, c. 2.

[4] "La comedia es la imitación de los peores, pero no de cualquier vicio, sino que lo risible parte de lo feo, pues lo risible, según común acuerdo, consiste en defectos y fealdad sin dolor y, por supuesto, sin daño. Por eso regularmente la máscara de la comedia se representa como un rostro deformado y distorsionado, pero sin dolor" Arist., *Poet.*, 5, 1, 1449a, 32-37.

En primer lugar, puedes observar que la materia de lo risible es muy general, es decir, FEO, que él [Aristóteles] nos representa con el ejemplo de una *fealdad física*, es decir, de *aspecto deforme*, por lo que tú mismo sobreentiendes otra especie de *fealdad moral*, como un *acto obsceno*. Él incluye ambas fealdades dentro de una palabra muy general, lo PEOR, que es sujeto de la comedia, a diferencia de lo MEJOR, que es sujeto de la tragedia; entendiéndose por lo PEOR, las cosas *viles* propias de los obreros, los siervos y los parásitos; y por lo MEJOR, las cosas *graves* pertenecientes a los nobles, a los príncipes y a los héroes.

No debes sentir repugnancia al filosofar sobre materias repugnantes para tomar casi del lodo las gemas de un arte noble, pues el rayo del intelecto humano es similar al sol, que tiene el privilegio de pasar limpio entre la inmundicia. De hecho, la mente humana participa de la divina, que con la misma divinidad se encuentra en los pantanos y en las estrellas; además, con el fango más sórdido [Dios] creó a la más divina de las criaturas corpóreas.

Entonces, para dar inicio por la FEALDAD FÍSICA, en el género de la SUSTANCIA, para lo risible, el *fango* es materia más adecuada que el oro, la *calabaza* que el cedro, un *animal inmundo* que un caballo, lo que genera *putrefacción* que lo limpio. En la CANTIDAD, es más risible un *enano* que un gigante, el *ratón* que el toro, un *cuerpo mutilado* que uno entero. En la cantidad del valor, es más risible lo que vale menos, por lo que dice el proverbio: *Homo nihili*.[5] Sobre las CUALIDADES VISIBLES, las materias risibles son las *obscenas*, las *bajas* y las *turbias*, más que las limpias e ilustres, así como una figura *chueca* o una cara *torcida* y *deforme*, más que una hermosa y perfecta. Sobre las AUDITIVAS, es más risible el *rebuzno* del *asno* y el canto del *cucú*, de la *rana* o de la *cigarra* que el del ruiseñor o de la lira; por lo que el satírico, de broma, llamó a *Platón la cigarra de las escuelas*.[6] Y así, puedes ir discurriendo acerca de las demás *cualidades* y las *relaciones* de cosas inferiores y cosas artificiales: *acciones*, *lugares*, *indumentos* e *instrumentos sórdidos y viles*, conforme a la tabla que te presenté razonando sobre las *palabras ilustres*, pues todo se vuelve materia física de metáforas, motes, y semejanzas juguetonas y risibles. De hecho, las oraciones y los panegíricos enteros, compuestos por autores *caprichosos*[7] o pronunciados en relación con materias físicamente viles, por sí mismos son burlones y risibles. Así fueron varios panegíricos: *Encomium luti* de Maioragio,[8] *Encomium pulicis* de Celio Calcagnino,[9] *De musca* de Luciano [de Samosata], *De laudibus asini* de Passerazio,[10] *De laudibus fornicae* de Melantone,[11] *De laudibus calvitii* de Ugobaldo,[12]

[5] "El hombre no vale nada".

[6] Diog. Laert., III, 7.

[7] Con este adjetivo Tesauro se refiere a los autores que escriben *capriccia*, es decir, encomios paradójicos.

[8] *Alabanza al lodo*, de Marcantonio Maioragio (Antonius Majoragius, 1514-1555), profesor de elocuencia, italiano.

[9] *Alabanza a la pulga*, de Celio Calcagnino (Coelius Calcagninus, 1479-1541), humanista italiano.

[10] *Alabanza al asno* (*Ecomium asini*), de Jean Passerat (1534-1602), poeta y humanista francés.

[11] *Alabanza a la hormiga* (*Encomium formicae* o *Laus formicae*), de Philipp Melanchthon (1497-1560), literato y reformador de la iglesia, alemán.

[12] *Alabanza a la calvicie*, de Ubaldo de Saint-Amand (Hucbaldus Sancti Amandi, 840-930), monje benedictino francés.

In laudem umbrae de Giano Dousa,[13] [*Oratio*] *de ente rationis* de Barleo[14] y *De laudibus podagrae* de Bilibardo,[15] mereciendo un premio por su tema. Pero mucho más cómico resulta el poema *La secchia rapita*[16] de Tassoni, con la que abre un vasto campo para juegos infinitos. A este género pertenecen todas las inscripciones y los epitafios sobre los animales viles, así como los apólogos, las pinturas, los símbolos y las empresas que contienen cuerpos indignos y viles como la *calabaza* con mortero, con el mote: MELIORA LATENT;[17] y la del ratón entre las patas de un gato con el mote: SIC MEA FACIT AMICA.[18]

Paso a las DEFORMIDADES MORALES, sobre las que conviene tener en cuenta la advertencia de nuestro Autor: *No todos los vicios son materia risible*; puesto que, así como la virtud se coloca a la mitad de dos viciosos extremos, uno de los cuales es más vil y vergonzoso que el otro, del mismo modo, el más vergonzoso dará materia para lo risible. Por lo tanto, en relación con el deseo de HONOR, es menos vergonzosa la *ambición* y la *tiranía*, que la esclavitud y las actividades viles y sórdidas; puesto que aquél es un vicio mezclado con la fuerza y con la alteza del corazón, en cambio, en los demás se advierte un ánimo vil e impotente. Por eso entre más viles son las ocupaciones, resultan más vergonzosas y risibles. En cuanto a las virtudes intelectuales, es menos vergonzosa la astucia y las engañosas mentiras, que ser inepto, tonto, desmemoriado y malo para hablar, puesto que la astucia presupone un intelecto demasiado perspicaz y agudo, mientras la ignorancia es una carencia de la mejor parte del alma, que nos hace parecer un animal risible en vez de un ser humano. Discurriendo sobre los demás vicios, verás que son más vergonzosos y risibles los que participan de estos dos defectos: *impotencia servil* e *ineptitud*. Acerca de la FORTALEZA, es más risible el *haragán* que el temerario, puesto que éste desprecia el peligro y aquél lo evita. Acerca de la AMISTAD, es más risible el *adulador* que el traidor, puesto que la adulación nace de un corazón servil y la traición de un ánimo fiero y astuto que no provoca risa, sino horror. Acerca de los bienes de la FORTUNA es más risible el *avaro* que el despilfarrador; y más el *ladrón furtivo* que el depredador de ciudades y reinos, puesto que aquéllos son vicios de ánimo vil y temeroso, mientras que éstos, de corazón generoso y audaz. Pero de todos los vicios, los más vergonzosos son los de la INTEMPERANCIA, en la *crápula* y en la *deshonestidad*, pues tienen como sujeto los dos sentidos más materiales y deshonrosos. Son más vergonzosas cuando se unen a otros vicios serviles, como la gente que por una retribución vende el honor propio o el ajeno. Éstos son los dos sujetos más adecuados para las comedias, puesto que, mientras que la tragedia tiene como finalidad generar el *llanto* con los objetos más dolorosos, que son los motes de los grandes, la comedia, en cambio, tiene la finalidad de generar *risa* con los

[13] *Alabanza a la sombra* (*Laus umbrae*), de Janus Dousa, hijo (Johan van der Does, 1571-1596), humanista holandés.

[14] *De la razón del ser*, de Caspar Barlaeus (Kaspar van Baarle, 1584-1648), teólogo y humanista holandés.

[15] *Alabanza a la podagra*, de Willibald Pirckheimer (Bilibaldo Pirckeymhero, 1470-1530), humanista y político alemán.

[16] *Vid.* p. 496, n. 193.

[17] "Las mejores cosas están ocultas"

[18] "Así hace mi amiga [conmigo]"

objetos más *viles* que son los que acabo de mencionar; de lo que puedes tener nociones muy claras. En efecto, los demás objetos citados provocan una sonrisa templada y casi mezclada con la seriedad; en cambio, estos dos, representados en las narraciones o en los motes, generan esa risa desmedida a carcajadas que los latinos llamaban *cachinnus* [carcajada], como si el alma quisiera salir de su sitio para aplaudir a quien la provoca, puesto que todos son movimientos del ánimo de la conversación, relacionados con el ánimo de la persona con la que conversas.

No solamente las acciones y las cosas vergonzosas son objetos risibles, sino los[19] SIGNOS, los vestigios y sus indicios. De hecho, estos pueden ser más risibles cuando se involucra algo de figurado, mientras que el ingenio pasa por sí mismo de ese vestigio a la obra misma. Entonces, si la esclavitud es vergonzosa, bastará recordar los hierros, las cadenas y los actos serviles para ponerse a reír; y si las imperfecciones son vergonzosas, entonces hará reír echarle en cara al eunuco las arrugas y los rastrillos. Así son las bromas facetas de Claudiano contra Eutropio, que de los afeites y los rastrillos llegó a los haces del consulado. Y si son vergonzosos los oficios mecánicos civiles, una pequeña indicación dará materia para el juego.

Cuando algunos artesanos que decoraban una de las capillas de un hombre rico que en el pasado había sido hostelero colocaron por casualidad la imagen de una jarra en su blasón, todo el pueblo se echó a reír. Así entonces, serán facetos los motes acerca de las enmiendas públicas, las cicatrices de los latigazos y los instrumentos de los suplicios pasados debidos a algún robo o fechoría. Para terminar, pasemos a los vestigios que dan prueba de la intemperancia, por eso Cicerón recuerda a sus adversarios las manchas de la crápula, el vino esparcido por el suelo, la desnudez, los hechos y lo escuálido de la lascivia para bromear con ellos. En consecuencia, son risibles los nombres que suenan como algo vergonzoso, como Caprilio, Asinio, Verres y Porcia,[20] que eran familias nobles. Lo mismo ocurre con las imágenes o las características que hacen pensar en algo inmundo, por eso ríes al ver una boca grande y prominente que te hace pensar en el hocico de un puerco. El simio es el más risible de los animales porque representa las características de un hombre deforme.

A todas éstas las podemos llamar *deformidades simples* y materia general de lo risible. Otras son DEFORMIDADES COMPARATIVAS, materia más cercana y más vivaz, puesto que por sí sola te presenta un tema con el que puedes crear agudezas muy facetas. Éstas consisten en la desproporción de dos objetos implicados. Para darte un ejemplo, si el NOMBRE no cuadra con la persona, como la dama de Marcial que era negra como la tinta y se llamaba *Nieve*, o el *enano* del satírico que medía un palmo y cuatro dedos y se llamaba *Atlas*;[21] si la PARTE no corresponde con el todo, como las orejas de asno en

[19] *I. m.* Ar. p. *Rhet.* c. 6. *Pudet igitur homines, non dictarum solum modo rerum, sed etiam signorum: ut non solum venerea agentes, sed venerea etiam signa* ["Pues para los hombres son vergonzosas no sólo las cosas que llevan ese nombre, sino también sus símbolos. Por ejemplo: (son vergonzosos) no sólo los que practican el amor, sino también los símbolos amorosos" Arist., *Rh.*, II, 6, 21, 1384b, 17-19].

[20] Estos nombres hacen pensar en cabra, asno, cerdo y puerco.

[21] Iuv., VIII, 32.

la cabeza del rey Midas, o aquella gran *trompeta* en la pequeña cara de Cástor sobre la que un poeta griego dijo: *Castoris est nasus fodiendis commodus arvis*;[22] si el SONIDO es desproporcionado como el *rebuzno* del *asno* de Sileno que hizo huir al precipicio a los titanes que asaltaban el cielo, por lo que se dijo que Júpiter le debió más agradecimiento a ese asno que a Palas; si el GUSTO no corresponde, por lo que dice el proverbio: *Similes habent labra lactucas*;[23] o Crisipo, que vio a su asno comer con delicadeza los higos que estaban sobre la mesa y la risa provocada fue tanta que murió;[24] si el VALOR no corresponde al VALOR de las amenazas, como el capitán fanfarrón de Plauto que asustaba a todos con sus bravatas y una mujer con una rueca lo obligó a huir con su armadura; si los SABERES no corresponden a la profesión, por lo que ríes de los errores en la prosa y en los versos, y de los discursos tontos de Graziano,[25] del latín macarrónico y de las frases mal entendidas o mal aplicadas; si un PARIENTE no corresponde a otro, como la pequeña esposa que tomó Altilio, hombre de inmensa estatura, por lo que se decía que *la peona tomó el báculo pastoral*. Si la DIGNIDAD es inadecuada, como cuando el Zanni se vuelve el príncipe de las comedias y en los asuntos más serios del reino se le escapan vilezas propias de un siervo; si la OCUPACIÓN no se adapta a la persona, según el proverbio de Estratónico: *Bos ad lyram*;[26] si el EFECTO no corresponde a los grandes preparativos, como Calígula, que extendió sus ejércitos a lo largo del Lido, listos para combatir, y les pidió que recogieran conchas y regresaran triunfantes;[27] si las ACCIONES son despropositadas, como Margites, que combatía con su propia sombra, o don Quijote, contra los molinos de viento, creyéndolos gigantes, y los psilos, que salieron a combatir con el viento y se enceguecieron con el polvo. Si los ORNAMENTOS no convienen a la edad como la Basa de Marcial y la Gabrina de Ariosto;[28] si los INSTRUMENTOS no convienen a la obra, como los corsarios de Argel que querían derribar la torre de Calabria dentro de su barco con unas cuerdas; o bien, mal empleados, como Ramiro,[29] que pasó de monje a ser rey de Aragón, cuando subió al caballo para combatir contra los moros, y empuñando la espada con la derecha y el escudo con la izquierda dijo: *Pónganme las riendas en los dientes porque tengo las manos ocupadas*; o un barquero veneciano que tenía que cabalgar hacia Lombardía, puso la rienda en la cola del burro y subió al revés diciendo: *En Venecia el timón se coloca en la parte trasera de la barca*. Con estos despropósitos se representan muchas *acciones cómicas*, *poemas facetos* o *mascaradas* y *justas cómicas* que brindan fecundos argumentos para *cartelas*, *trofeos*, *divisas* y *empresas* risibles. De esta

[22] "La nariz de Cástor es adecuada para arar los campos"

[23] "Tienen los labios semejantes a lechugas" Sen., *Ep.*, 7, 5.

[24] Diog. Laert., VII, 587.

[25] Sobre Graziano, *vid.* p. 371, n. 134. Zanni es un sirviente inculto —casi siempre napolitano—, pero capaz de actuar con atinada astucia, a pesar de su candidez.

[26] "Un buey toca la lira" Athen., VIII, 349, D.

[27] Suet., *Calig.*, 46.

[28] Basa aparece referida en varios momentos como una mujer masculinizada, fea y de mal olor. *Vid.* Mart. I, 8; IV, 4 y V, 45. Gabrina es un personaje del *Orlando furioso* caracterizado por su fealdad y edad avanzada.

[29] Ramiro II de Aragón (1086-1157).

naturaleza también son ciertas *narraciones oratorias* tejidas con inverosímiles hechos verosímiles mediante la imitación, sin otra agudeza, como las de Craso que, como indica Cicerón, hacían que rompieran en carcajadas los más severos Catones, y aquél nunca reía.[30]

No cabe duda alguna que la FEALDAD (*deformità*) es la materia y el fundamento de lo risible. Sin embargo, la duda puede estar en la otra circunstancia que agrega nuestro Autor: *Deformitas* SINE DOLORE,[31] es decir, que no genere sufrimiento; puesto que es más claro por la experiencia, que muchas veces se ríe a carcajadas sobre cosas muy vergonzosas o dolorosas para quien las sufre: dificultad bien conocida y bien tratada por nuestro Autor en su[32] *Ética*, donde casi dudando con dificultad genera la duda acerca de la posibilidad de definir lo risible perfectamente, pues muchos ríen de cosas muy dolorosas. Él se responde a sí mismo que, según la diversa disposición de los ánimos, algunas cosas son dolorosas para uno y no para otros. Entonces, un ánimo bien educado y gentil no va a reír de una deformidad que les cause dolor o deshonra a otros, pero sí de las que se toman a juego en la conversación civil, de vez en cuando y con gracia. En cambio, un ánimo mal compuesto, como no es empático, se ríe y se divierte con el dolor ajeno generado por alguna deformidad. Así, cuando Vulcano atrapó con su red a los dos dioses adúlteros y los expuso ante todo el cielo, Palas —dice Ovidio— se cubrió los ojos de vergüenza; los dioses más serios sintieron náusea y se estremecieron de horror, pero los dioses jóvenes se echaron a reír.[33] Lo mismo ocurre con los motes y las acciones que se representan sin honor en las escenas teatrales, por lo que los ánimos sórdidos ríen abiertamente; los pudorosos y modestos sienten pena, mientras que los maliciosos fingen avergonzarse, pero sonríen. Entonces, lo que se ha dicho sobre el ánimo deshonesto aplícalo al feroz. Demócrito explotaba en risas ante cualquier accidente humano; por el contrario, el buen Heráclito rompía en llanto; por lo que Demócrito —como escribió Hipócrates a Demageto— teniendo la fantasía estropeada por la melancolía, sólo recibía las desgracias ajenas como si fueran noticias. Por el contrario, Heráclito, conociendo muy bien el mal ajeno, no podía reír.[34] Pero si el ánimo está completamente corrompido por la barbarie, podrá matar a su enemigo con la risa y encontrará las facecias en la temeridad. Así el temerario Pirro, hijo de Aquiles, tras escuchar cómo el rey Príamo apelaba a la clemencia de su padre, lo mató con una sonrisa diciendo: *Ahora ve como mensajero a visitar a mi padre al más allá y cuéntale mis acciones malvadas.*[35] El cruel Tiberio, mientras llevaba un cadáver a las exequias, vio que un bufón se acercó al muerto y le habló al oído. Cuando le preguntó qué le había dicho, el infeliz respondió burlonamente: *Le exigí que le comunique a Augusto que tú no pagas a sus herederos.* Ésta fue una ver-

[30] Cic., *De or.*, II, 289.

[31] "Fealdad sin dolor"

[32] *I. m.* Ar. 4. *Ethic.* c. 8. *An hoc quoque nullam certam definitionem admittit? Aliud enim alii et odiosum et iucundum esse consuevit* ["¿Acaso esto también admite una definición imprecisa? Pues tanto uno como otro suelen ser odiosos y graciosos a la vez" Arist., *Eth. Nic.*, IV, 8, 7, 1128a, 27-28].

[33] Ov., *Met.*, IV, 167-189.

[34] [Hippoc.] *Ep.*, 17, 16-17, 300, Hercher.

[35] Verg., *Aen.*, II, 547-550.

dadera e intempestiva facecia, y una deformidad sin dolor, como son las de los bufones de la corte, pero Tiberio, con otra temeraria facecia, le dijo sonriendo: *Sería mejor que tú mismo fueras a darle estas noticias* y de inmediato lo mató.[36] Si en algún momento el ánimo es agitado por el afecto de venganza y de compasión, nacerá una mezcla de risa y tristeza, como cuando Aquiles golpeó merecidamente a Tersites —soldado vanaglorioso y haragán, y por eso risible—, y los capitanes que los rodeaban *tristanter quamvis, risere suaviter omnes*,[37] como dijo Homero. Ésta es la risa *sardónica*.

Hasta aquí he distinguido las dos diferencias de deformidades risibles, una *física* y otra *moral*, y he demostrado que la moral consiste en los vicios *vergonzosos*, no en los opuestos, a pesar de que son más dañinos. Entonces, decir: *Zoilo es un lascivo* será materia de bromas risibles, en cambio: *Zoilo es un parricida* no será materia para la risa, sino para el espanto; por lo que el discurso sobre la primera se llama RISIBLE, y sobre la otra es MALEDICENCIA. Esta distinción fue indicada por nuestro[38] Autor en el mismo capítulo de la *Poética* donde alaba al buen Homero por imponer una nueva ley a la *comedia*, separándola de la *sátira*, y dice que él fue el primero en utilizar lo *risible* en la comedia y no la *maledicencia*. Antes de él, las comedias estaban llenas de maledicencias satíricas contra los príncipes y los magistrados, como las de Aristófanes. Es verdad que el tema risible por la materia suele volverse *satírico* por la manera. Si uno habla para contaminar la reputación ajena, no se puede decir *deformitas sine dolore*, pues se ataca al vivo; por el contrario, la materia satírica y mordaz suele volverse *risible* cuando se habla de modo que no parezca morder sino jugar. Además de esto, tanto en lo risible como en los demás actos morales, las circunstancias transforman la materia; por lo que un acto deshonesto atribuido a Thais, será broma, pero a Lucrecia, será maledicencia. En efecto, un delito grave, después de ser difamado y público, se volverá materia de habladurías risibles. Tulio lograba generar la risa en el senado con motes sobre las conocidas exageraciones de Clodio, de Verres y de Marco Antonio; y más aún si el malvado estaba ausente o había renunciado a su buena fama, pues entonces habría deformidad sin dolor.

Una vez determinada la materia de lo risible, nuestro Autor nos enseña en dos palabras la verdadera FORMA de representarlo: *Turpitudo sine dolore*, MINIMIQUE NOXIA,[39] es decir, que se pronuncie con tal URBANIDAD, que ni la modestia de quien razona ni la reputación de quien se razona sean violentadas abiertamente. Puedes constatar que éste es el sentido de aquellas dos palabras comparándolas con la[40] *Ética*, cuando habla

[36] Suet., *Tib.*, 57, 2.

[37] "Aunque afligidos, todos se rieron alegremente" Hom., *Il.*, II, 270.

[38] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 2. *Commoediae normam Homerus prior tradidit. Non quidem maledictis, sed ridiculis* ["Homero fue el primero en consignar los parámetros para la comedia, no por medio de malas palabras, sino que con elementos risibles" Arist., *Poet.*, 4, 4, 1448b, 36-38].

[39] "Una fealdad sin dolor y sin daño en absoluto"

[40] *I. m.* Ar. 4. *Eth.* c. 8. *Qui ridiculis excedunt Bomolochi, atque importuni videntur: qui ridicula potius affectant: adeo ut studeant potius risum movere quam honeste loqui* ["Los que se exceden en elementos risibles parecen bufones e inoportunos; éstos se preocupan más por la risa, de allí que presten más atención a producir gracia que a hablar propiamente" Arist., *Eth. Nic.*, IV, 8, 3, 1128a, 4-7].

de los motes facetos de la conversación civil, y distingue la URBANIDAD de la BOMOLOQUIA, que en latín se dice *scurrilitas* [chocarrería], es decir, el arte de los parásitos y los bufones. Aristóteles encuentra dos diferencias notables entre lo urbano y lo bomóloco: una relacionada con la finalidad,[41] puesto que el *bomóloco* lanza motes servilmente para complacer a los demás, motivado por la ganancia vil, mientras el urbano lo hace como ejercicio libre de su propio ingenio. La otra, acerca del modo, puesto que el bomóloco no permite que lo frene ni la modestia ni la obscenidad de las palabras ni lo mordaz de las maledicencias, mientras que el urbano hiere y endulza de modo que la modestia se una con la facecia, y la vergüenza del ánimo con la vivacidad del ingenio. Ésta es la misma diferencia que presenta en la[42] *Retórica* entre la IRONÍA y la BOMOLOQUIA, entendiendo por *ironía*, el mote urbano y modesto digno del hombre libre y por *bomoloquia*, la desvergonzada bufonería propia de la canalla servil e infame.

Entonces, la FORMA de lo *risible urbano* consiste en una tal manera de representarlo que, si el mote es mordaz, parezca inocente, y si es obsceno, parezca modesto. Sólo así se puede realmente llamar DEFORMITAS MINIME NOXIA.[43] Esto es lo que él[44] le recuerda a su gran discípulo: *En las facecias hay que cuidar de no nombrar las cosas sucias con palabras sucias, sino aludirlas como en los enigmas*. En el ya citado pasaje de la *Ética*, prefiere las comedias modernas a las antiguas, puesto que *in illis, verborum obscoenitas; in his, obscoenitatis tantum suspicio, risum facit*.[45] Más tarde, Cicerón aprendió y pronunció dichas palabras. Esta artificiosa destreza consiste en cubrir el mote maledicente y obsceno con un velo modesto, sin dejarlo desnudo en sus propios términos, sino figurado y agudo mediante la metáfora.

Regresemos a los ejemplos citados. Si el causídico le hubiese dicho a su adversario: *Recuerda que tu padre fue un fiambrero y calla*, la *materia* de este mote es risible pero no la *forma*, puesto que se trata de una maledicencia descubierta, una deformidad que atenta contra la reputación ajena. Sin embargo, al decir: *Recuerda que tu padre se limpiaba los mocos con el brazo, y calla*,[46] ¿no observas que la maledicencia se volvió ironía figurada y cubierta con un agudo laconismo? Si aquélla provoca asco en quien escucha, ésta le hace reír, puesto que, en cuanto al sonido de las palabras, no dice nada malo, y sin

[41] *I. m. Urbanus est sui gratia: bomolochus vero, alterius*. 3. *Rhet*. c. 18 ["El urbano actúa para su propio divertimento, mientras que el bufón lo hace para el de los otros" Arist., *Rh.*, III, 18, 7, 1419b, 5-9].

[42] *I. m.* Ar. 3. *Rhet*. c. 18. *Ridiculorum genera alia liberis congruent, alia non. Est autem ironia magis idonea libero quam bomolochia* ["Algunos tipos de elementos risibles son más propios para los hombres libres y otros no, por ejemplo: la ironía es más propia para el hombre libre que la bufonería" *Idem*].

[43] "Una deformidad sin daño en absoluto"

[44] *I. m.* Arist. *Rhet. ad Alex*. c. 34. *Cavendum est ne res turpes, nominibus appelles turpibus. Sed quae eiusmodi sint, tanquam per aenigma significabimus* ["Hay que tener cuidado de no llamar a las cosas feas con nombres feos; en su lugar, expresaremos de qué cosas se trata por medio de enigmas" Arist., *Rh. Al.*, 35, 18, 1441b, 20-22].

[45] "En las primeras, lo que provocaba la risa era la obscenidad de las palabras, mientras que en las segundas, la insinuación de alguna obscenidad" Arist., *Eth. Nic.*, IV, 8, 6, 1128a, 22-25.

[46] *Vid.* p. 191, n. 11.

embargo lo dice. Del mismo modo si César hubiese dicho: *Este siervo es un ladrón*, habría sido una injuria, sin embargo, al decir: *Éste es el único siervo al que nada se le escapa de las manos*,[47] la maledicencia se vuelve una ironía risible gracias al *equívoco* que la cubre muy bien, de modo que, si tú atiendes el sonido de las palabras, es un halago, pero por su significado, es incisiva. Con el mismo velo que cubre la maledicencia en las sátiras se cubren los motes sórdidos en las comedias, según indica nuestro Autor: *Dicere turpia non turpiter*.[48] Qué mote fue más sórdido que el que Marcial lanzó de frente a Febo: *Faciem durum, Phoebe, cacantis habes*.[49] El mismo mote, pero con términos figurados y modestos se lo dijo a César Augusto un romano libre y faceto que, según cuentan los historiadores, tenía una cara parecida. Cuando Augusto exclamó con impaciencia: *Di rápido lo que quieres decir*, aquél le respondió: *Dicam cum nixus fueris*,[50] y se fue. De esta manera se cubren los discursos con risa o con motes sobre cosas deshonestas que cualquiera desdeñaría si fueran dichas en sus términos propios. Así son muchos epigramas agudos de Marcial, inmoderadamente modestos, los versos que los soldados cantaban contra los triunfos de César, y ciertos centones de autores clásicos que, mediante palabras muy honestas, tomadas de Virgilio, hablan sobre asuntos muy diferentes, haciendo que el divino poeta diga cosas impensables, y también la mayor parte de las comedias menos descaradas.

Ahora, para retomar lo dicho, digo que son tantas las formas de lo risible figurado como las de las *figuras ingeniosas*; de modo que, al proponer un tema mordaz, sórdido o vil puedes vestirlo honrosamente con alguna de las *ocho metáforas*, en el modo que se ha demostrado hasta aquí y, en consecuencia, puedes crear sobre él un *entimema* que necesariamente será honesto y risible. Para ofrecerte un ejemplo tomado de la plebe, hablemos de Zoilo, sin mencionar su culpa al quedar *avergonzado por su esposa adúltera*. El *tema*, según un proverbio trivial, sería en latín: ZOILUS ARIES EST; materia muy vil que dicha con la palabra italiana sería poco modesta.[51] Ahora puedes vestir la palabra *aries* con la *metáfora de proporción*, llamando al carnero: *Aureum Phryxi navigium*,[52] puesto que el carnero dorado llevo a Frixo más allá del mar, o bien, macho cabrío; por metáfora de atribución: *barbiger*;[53] por equívoco: *Muralis machina*, puesto que con el ariete se derriban los muros y las puertas, también: *Caeleste signum tauro proximum*;[54] por hipotiposis: *cornupeta*;[55] por hipérbole: *Immensum attollens cornu*;[56]

[47] Cic., *De or.*, II, 248.

[48] "Decir cosas feas, pero no de manera desagradable"

[49] "Febo, tienes la cara dura de quien defeca estreñido" Mart., III, 89, 2.

[50] "Lo diré cuando estés descargado [del estómago]" Suet., *Vesp.*, 20. Según Suetonio, el rostro del romano parecía el de alguien que estuviera realizando algún esfuerzo.

[51] "Zoilo es un carnero" En italiano del siglo XVII se solía usar *cornuto* (cornudo).

[52] "Dorada barca de Frixo"

[53] "Barbudo"

[54] "Maquinaria de la muralla. / Signo celeste próximo a la constelación del toro"

[55] "Corneador"

[56] "Que levanta su inmenso cuerno"

por laconismo: *Veris auspex*,[57] puesto que la primavera comienza a partir del signo de Aries; por oposición: *Librae oppositus*,[58] porque el signo de Aries se opone a Libra; y por engaño: *Strenuus dux gregis*.[59] Entonces, con poco esfuerzo, con estas metáforas puedes crear entimemas por *aducción* o *deducción* o reflexiones *risibles*, pero modestas. De la proporción: *Non potest uxori tuae secura navigatio deesse: cum aureum Phyxi Navigium duxerit*.[60] De la atribución: *Miror quod philosophale pallium non deferas, cui prolixa sub mento barba cadit*.[61] Del equívoco: *Victoriam canent, si Zoilum secum habeant, obsessores: vertice portas evertet*, y también este: *Caelo donatus est Zoilus: Pisces inter ac Taurum, medius fulget*.[62] De la hipotiposis: *Cave Zoilum lacessas: cornu petit*.[63] De la hipérbole: *Vir silicet excelsus est Zoilus: ni superliminaria extollantur, vertice infringet*.[64] Del laconismo: *Quacumque incedat Zoilus, ridet tellus, vernant prata: nam Zoilus sidus est veris auspex*.[65] De la oposición: *Non arrisit Zoilo iurisprudentiae studium; nam oppositum habet Librae signum, quo iurisprudentes nascuntur*.[66] Del engaño: *Militiam sectare: nam strenuus evades dux gregis*.[67]

Si tú quisieras recoger todas estas nimiedades en un discurso juguetón podrías divagar de este modo:

> *Miror, Zoile, cur philosophale non trahas pallium, cum stoico more prolixa tibi sub mento barba cadat. At laetior nimirum te genius ab tetricitate illa removit: ita quacumque incedas, te laetitia sequitur blanda comes: perpetuum ridet tellus, vernant prata, luxuriant fruges: ipsum enim sidus es veris auspex. Sapienter etiam, quod in iurisprudentiae studiis contabescere noluisti: signum nactus Librae oppositum, qua iurisprudentes nascuntur. Utilior tamen (si me audis) Reipublicae futurus, si militiae vaces: brevi nempe strenuissimus evades dux gregis. Cavete Zoilum barbari; cornu petit ille. Obstructa saxis obiicite moenia, portasque repagulis: has vertice evertet Zoilus. Neque navali proelio procellosa obstabunt Maria; quippe cuius uxor aureum Phryxi navigium duxerit. Macte igitur Zoile tua magnitudine: iam triumphales tibi parantur arcus; quos, nisi superliminaria attollantur, vertice*

57 "Augur de la primavera"

58 "Opuesto a Libra"

59 "Valeroso guía de la tropa"

60 "No puede faltarle una navegación segura a tu esposa, pues ella conduce la dorada barca de Frixo"

61 "Me impresiona que no te quites la toga propia de los filósofos a los que se les cae la barba por debajo del mentón"

62 "Los asediadores pronto cantarán victoria, si tienen en su posesión a un Zoilo, pues él derribará las puertas con su cabeza. / El cielo nos regaló a Zoilo; él brilla en medio, entre Piscis y Tauro"

63 "Ten cuidado de no molestar a Zoilo, pues te atacará con su cuerno"

64 "No hay duda de que Zoilo es un hombre eminente, pues ni siquiera los dinteles se le ponen por encima, pues él los rompe con la cabeza"

65 "Por donde quiera que Zoilo pase, la tierra se ríe, los prados reverdecen, pues Zoilo es una constelación y el augur de la primavera"

66 "A Zoilo no le agrada la dedicación a la jurisprudencia, pues tiene el signo contrario a Libra, en el que nacen los jueces"

67 "Al perseguir la guerra, destacarás como el valiente general de la tropa"

infringes. At exacto demum gloriae cursu, Caelo donabere; mediusque Pisces inter atque Taurum fulgebis.

[Me extraña, Zoilo, que no vayas arrastrando la túnica de los filósofos, pues la espesa barba ya te cuelga por debajo del mentón, a la manera de los estoicos. Pero, sin duda, un espíritu más alegre te alejó de aquella seriedad, de modo que por dondequiera que vayas, una grata felicidad te acompaña: la tierra se ríe sin parar, los prados reverdecen y los frutos abundan, pues tú eres la constelación misma que augura la primavera. También actuaste con astucia, pues no quisiste desgastarte con estudios de jurisprudencia: naciste bajo el signo opuesto a Libra, con que nacen los jueces. Sin embargo, (si me escuchas) habrás de ser más provechoso para la república, si te alejas de la milicia: en poco tiempo, sin duda, te convertirás en el general más valeroso de las tropas. Extranjeros, cuídense de Zoilo: él los atacará con su cornamenta. Pónganle enfrente murallas construidas en piedra y puertas atrancadas: Zoilo las derribará con su cabeza. Ni los tempestuosos mares opondrán resistencia en la batalla naval, porque ciertamente su esposa habrá conducido la barca dorada de Frixo. Por lo tanto, Zoilo, glorificado por tu grandeza, ya se te preparan arcos del triunfo que destruirás con tu cabeza, a no ser que los dinteles queden más elevados. Es más, terminado finalmente el curso de tu gloria, serás obsequiado al cielo y brillarás en un punto medio, entre Piscis y Tauro.]

Esto es lo *risible* que con palabras honestas y nobles cubre conceptos serviles. Por el contrario, existe otro tipo que, con palabras serviles o poco honestas, da a entender conceptos honestos. De esta naturaleza son ciertas metáforas que ensucian mientras alaban, como si alguien dijera: *Este clérigo es una cloaca de humildad. Aquella academia es la taberna de todas las musas. Ese predicador es un buey que con su bufido despierta a los pecadores*. Así, el Gelásimo de Plauto, muy glotón y gran bebedor, formaba sus metáforas con tal materia, como en el saludo a Epignomo: *Propino tibi salutem plenis faucibus*.[68] También así fue el cumplido que un napolitano rústico le dijo a un juez: *Señor, me mandó mi patrón a que viniera. Lo que tengo atrás es para ti y lo que tengo adelante es para tu esposa*, pues le colgaban del cuello dos cabras, una sobre el pecho y otra sobre el dorso. A este tipo pertenecen los *enigmas* que representan acciones o cosas nobles y honestas, pero cuando se oyen parece que significan otra cosa; también los discursos que los jóvenes y las doncellas suelen representar en escena o en las conversaciones poco civiles, puesto que, aunque hablen acerca de cosas honestas, con motes de doble sentido logran que la avispada mente de quien escucha corra al lado contrario, fingiendo que no entiende, pero oculta la risa. De este tipo de asuntos risibles mejor no hablo porque nuestro Autor no los trató. Sólo diré que ambas modalidades sirven para las INSCRIPCIONES RISIBLES y también para los EPITAFIOS, que son composiciones graves y funerarias por naturaleza. Siguiendo su estilo, se suelen componer algunos más bien licenciosos, como uno que se grabó y se imprimió:

[68] "Brindo por tu salud con la boca llena" Plaut., *Stich.*, 468.

QUI GIACE FRUOSINO SOLDATO, HUOMO DA BENE;
CHE CON LA SPADA SUA NON FE MAI SANGUE.[69]

Y este otro, más velado y más maledicente:

Il Strozza giace qui, buona persona,
che fu poeta extempore e le foglie
di Febo meritò, ma tolse moglie,
talche non gli entrò in capo la corona.[70]

Y aquel otro, mucho más velado:

HIC IACET DAMIANUS PHOENIX.
IBI MORTUUS, UBI NATUS.[71]

Lanzando un mote sobre su vergonzosa muerte. De hecho, en algunos epitafios famosos, no sólo se observa lo risible velado, sino una *bomoloquia* desnuda, pareciendo que aquellas musas no vienen del Parnaso, sino de un pantano, como el que alguien grabó e imprimió:

Qui sta sepolto Mario delle Scheggie
ch'ebbe in dir mal cotanto acute brame,
que l'alma per fuggir la boca infame,
sen'uscì per la via delle correggie.[72]

Pero salgamos de aquí y pasemos a un arte más noble.

---

[69] "Aquí yace el soldado Fruosino, hombre de bien, cuya espada nunca sacó sangre" Aquí caben varias interpretaciones: era un soldado tan bondadoso (o tan cobarde) que nunca hirió a nadie, o bien, si "espada" se refiere a sus órganos genitales, era tan cándido que nunca yació con una mujer virgen.

[70] "Aquí yace Strozza, buena persona, que fue poeta de vez en cuando, y las hojas de Febo merecía; pero consiguió una esposa, por lo que ya no le entró en la cabeza la corona" Es decir, no le pudieron poner la corona de laurel porque los cuernos le estorbaban.

[71] "Aquí yace Damián Fénix. Murió allí donde nació" El autor juega con el apellido Fénix, que es el nombre del ave que muere y renace en el fuego. Si el lugar de la muerte fue el mismo que el del nacimiento, se puede pensar que murió en el acto sexual.

[72] "Aquí está sepultado Mario delle Scheggie que tuvo tan agudos deseos de expresarse mal que su alma, para huir de su infame boca, se le escapó por el camino de los pedos"

CAPÍTULO XIII
Tratado de las inscripciones agudas

La antigua Roma, como señalé anteriormente, al no tener todavía ni gusto ni conocimiento de las artes humanas, componía sus inscripciones con gravedad sencilla, pero sin vivacidad ni acumen; con algún sentimiento enternecedor, pero ni sus ojos ni sus oídos distinguían las frases lapidarias de las oratorias. Es bastante claro —como he insistido— que la composición *lapidaria* se encuentra a la mitad entre lo *poético* y lo *oratorio*, por eso exige mayor vivacidad en los conceptos que lo oratorio, pero menor que lo poético; y en cuanto al estilo, una métrica menor que la poesía, pero mayor que la oratoria. De modo que, a pesar de que los pies de las cláusulas no estén ligados como en un verso, mantienen una cierta medida tan concisa que el intelecto de quien lee respira con frecuencia y reflexiona más que si se tratara de un discurso oratorio continuo. Esto es tan cierto que el mismo Cicerón, si hubiese compuesto inscripciones conceptuosas y agudas, como ciertamente fue, sin duda, habría expuesto la agudeza de sus conceptos con esa dulce fluidez de estilo. De modo que, para dirigirlos a lo *lapidario*, habría sido necesario troncharlos y atarlos como lo hacen con las vides los agricultores. Como ejemplo, te pongo el más agudo, de hecho, el único elogio agudo que haya leído en Cicerón. Se trata del *encomio* dirigido a los generosos soldados de la *Legión Marcia* que perdieron la vida cuando ganaron las guerras civiles contra Marco Antonio y el senado los honró con un soberbio mausoleo. El *tema* está compuesto por dos elementos:

LEGIO MARTIA VINCENDO CADIT: ET NOBILI MONUMENTO DECORATUR.[1]

Escucha cómo juega con agudezas *patéticas*, *morales* y *racionales*:

> *O fortunata Mors, quae naturae debita, pro patria est potissimum reddita. Vos vero patriae natos iudico, quorum etiam nomen a* MARTE *est: ut idem deus urbem hanc gentibus; vos huic urbi genuisse videatur; in fuga foeda mors est: in victoria gloriosa. Etenim Mars ipse ex acie fortissimum quemque pignerari solet. Illi igitur impii quos cecidistis, etiam ad inferos poenas parricidii luent: vos vero qui extremum spiritum in victoria effudistis, piorum estis*

[1] "La Legión Marcia cayó venciendo, y es condecorada con un monumento célebre" Cic., *Phil.*, XIV, 31-33.

sedem, et locum consecuti. Brevis autem vobis vita data est: at memoria bene redditae vitae sempiterna. Quae si non esset longior quam haec vita; quis esset tam amens, qui maximis laboribus et periculis ad summam laudem, gloriamque contenderet? actum igitur praeclare vobiscum, fortissimi dum vixistis; nunc vero etiam sanctissimi milites: quod vestra virtus, nec oblivione eorum qui nunc sunt; nec reticentia posterorum sepulta esse poterit: cum vobis immortale monumentum suis paene manibus Senatus Populusque Romanus extruxerit. Multi saepe exercitus punicis, gallicis, italicis bellis clari, et magni fuerunt; nec tamen ullis tale genus honoris tributum est. Atque utinam maiora possemus; quandoquidem a vobis maxima accepimus. Vos ab urbe furentem Antonium avertistis; vos redire molientem rep[p] ulistis. Erit igitur exstructa moles opere magnifico, incisaeque litterae divinae, virtutis testes sempiternae: numquam de vobis eorum qui aut videbunt vestrum monumentum, aut audient; gratissimus sermo conticescet. Ita pro mortali condicione vitae, inmortalitatem estis consecuti.[2]

[¡Oh, muerte afortunada, que fuiste una deuda contraída con la naturaleza, pagada especialmente en favor de la patria! En verdad, considero que ustedes, cuyo nombre incluso proviene de Marte, han nacido en beneficio de la patria: así como el mismo dios creó esta Urbe para las naciones, a ustedes los hizo nacer para esta Urbe. En la huida, la muerte es deshonrosa; en la victoria, gloriosa. En efecto, Marte mismo suele llevarse consigo a los más valerosos de las batallas. Por eso, los impíos, a quienes mataron, incluso están sufriendo castigos por parricidio en el inframundo; en cambio, ustedes, que exhalaron su último aliento en la victoria, han alcanzado un lugar y sede entre los piadosos. Y se les ha dado una vida breve, pero la memoria de una vida bien invertida es eterna. Si esta última no fuera más larga que la vida, ¿quién sería tan demente que contendiera por el máximo honor y gloria, padeciendo los más grandes esfuerzos y peligros? Se ha actuado entonces honorablemente con ustedes, los soldados más valerosos mientras vivieron; ahora, en cambio, son los más respetables, pues su virtud no podrá ser sepultada por el olvido de quienes viven ahora ni por el silencio de la posteridad, dado que el senado y el pueblo romano han construido, casi con sus propias manos, un monumento inmortal. A menudo, hubo muchos y grandes ejércitos destacados en las guerras púnicas, gálicas e itálicas; sin embargo, a ninguno se le rindió tal clase de honor. ¡Y ojalá pudiéramos hacer más, ya que hemos recibido de ustedes algo tan grande! Ustedes expulsaron de la Urbe al furioso Antonio, ustedes lo repelieron cuando quiso regresar. Por eso se construirá un monumento magníficamente trabajado y las inscripciones grabadas en éste serán eternos testigos de su virtud divina. Jamás se acabarán las palabras de agradecimiento a ustedes de aquellas personas que vean su monumento u oigan hablar de él. Así, en lugar de la condición mortal de su vida, ustedes han alcanzado la inmortalidad.]

Como puedes observar, este elogio tiene una forma *oratoria* digna de desenrollarse del pergamino, pero no es tan *lapidaria* como para grabarla en un mármol. Como puedes advertir, cada período es conceptuoso, pero no es conciso, y los conceptos se crean

[2] Cic., *Phil.*, XIV, 31-33.

gracias a una metáfora no demasiado aguda, a una oposición no demasiado fuerte, y falta el laconismo, que no cuadra con la redondez del período. Como te decía, si quisieras trasladarlos a la forma lapidaria tal como están, podrías truncarlos y acomodarlos así:

Fortunata Mors;
naturae debita; patriae reddita.
Legio vere Martia,
a patrio numine nomen adepta.
Ut idem armorum deus
urbem hanc gentibus: vos huic urbi genuerit.
In fuga, foeda Mors: in victoria, gloriosa.
Mars enim fortissimos pigneratur.
Vos victi victores,
pii impios occidistis, occisi.
Itaque, dum impios mulctant inferi;
vos superas inter sedes, triumphatis.
Brevis vita, memoria sempiterna.
Quae nisi vita longior esset,
quis gloriam quaereret per mortes?
Actum igitur praeclare vobiscum,
fortissimi olim milites, nunc sanctissimi.
Quorum virtus,
ne vel oblivione vel reticentia insepulta sit;
immortali sepulcro senatus cavit.
Ingentes exercitus Punicis, Gallicis; Italicis bellis,
maiorem felicitatem habuere, non praemium.
Atque utinam maiora possemus, qui maxima accepimus.
Vos hostem Antonium
fuerentem avertisse, redeuntem repulisse
aeterna haec moles, aeternitati testabitur.
Hanc quamdiu spectabunt oculi, vos linguae loquentur,
pro mortali conditione, immortalitatem consecutos.

[¡Muerte afortunada,
deuda con la naturaleza pagada a la patria!
En verdad, la Legión Marcia
mereció el nombre del dios protector de su patria.
Así como el mismo dios de las armas
creó esta Urbe para las naciones, a ustedes los hizo nacer para esta Urbe.
En la huida, la muerte es deshonrosa; en la victoria, gloriosa.
Marte, en efecto, elige a los más valerosos.
Ustedes, vencedores vencidos, piadosos,
aunque murieron, mataron a los impíos.

Y así, mientras los dioses del inframundo castigan a esos impíos,
ustedes celebran su triunfo entre las sedes celestiales.
La vida es breve; la memoria, eterna.
Si esta última no fuera más larga que la vida,
¿quién buscaría la gloria a cambio de la muerte?
Por tanto, se ha actuado honorablemente con ustedes,
los soldados otrora más valerosos; ahora, los más respetables.
Para que su virtud
no sea sepultada por el olvido ni el silencio,
el Senado los resguardará en un sepulcro inmortal.
En las guerras púnicas, gálicas e itálicas, grandes ejércitos
tuvieron mayor dicha, no mayor recompensa.
¡Ojalá pudiéramos hacer más quienes recibimos algo tan grande!
Este monumento eterno será el testigo
de que ustedes expulsaron a Antonio, el furioso
enemigo, y lo repelieron cuando regresaba.
Cada vez que los ojos lo contemplen, las lenguas hablarán de ustedes,
que, en lugar de su condición de mortales, han alcanzado la inmortalidad.]

¿Te das cuenta cómo un elogio hecho para *escucharse* se vuelve *legible*? No cabe duda que el estilo de Tulio ya no es tan dulce para el oído, pero resulta más adecuado para la lectura debido a la frecuencia de lo conciso y a la concinidad más intensa, lo cual vuelve más duros los períodos, pero más agudos. En cuanto a las agudezas, como ya señalé, ésta es la forma de elogio más conceptuosa que se haya visto y escuchado por aquellos tiempos; de hecho, si comparas este elogio de la *Legión Marcia* con su *senadoconsulto*, ya citado,[3] verás que allá él adopta la persona de senador, y aquí, la de orador, por lo que aquella composición sustenta la gravedad, mientras ésta ostenta el ingenio, por eso resulta más atractiva y aguda. Cuando era joven, estas reflexiones me indujeron a meditar sobre el nuevo tipo de elogios para los emperadores, más apropiado para la *lapidaria* que para la *oratoria*. El que más me impactó fue el de Tácito acerca de Galba, mismo que separé por cláusulas de este modo, sin cambiar ninguna de sus sílabas:

Hunc exitum habuit Servius Galba:
tribus et septuaginta annis, quinque principes emensus.
Alieno imperio felicior, quam suo.
Illi vetus nobilitas, magnae opes, medium ingenium.
Magis extra vitia, quam cum virtutibus.
Famae nec incuriosus, nec venditator.
Pecuniae alienae non appetens, suae parcus, publicae avarus.
Amicorum, libertorumque,
ubi in bonos incidisset, sine reprehensione patiens:

[3] En el original: "a carte 285" (p. 359 del presente volumen). *Vid.* p. 251, n. 343.

ubi in malos, usque ad culpam ignarus.
Sed claritas natalium, et metus temporum, obtentui,
ut quod segnitia erat, sapientia vocaretur.
Dum vigebat aetas
militari laude apud Germanas floruit.
Proconsul, Africam moderate;
iam senior, citeriorem Hispaniam, pari iustitia
continuit.
Maior privato visus, dum privatus fuit.
Et omnium consensu,
Capax imperii, nisi imperasset.[4]

[Servio Galba tuvo este final:
con setenta y tres años, sobrevivió a cinco emperadores.
Fue más afortunado en un imperio ajeno que en el suyo.
De antiguo linaje, grandes riquezas, ingenio mediano.
Estuvo más lejos de los vicios que cerca de las virtudes.
No fue indiferente a la fama, ni presumía de ella.
Sin codiciar el dinero ajeno, fue moderado con el suyo y avaro con el público.
En relación con amigos y libertos,
cuando los consideraba buenos, era tolerante sin reprensión;
cuando malos, era ignorante hasta (demostrar) su culpa.
Pero la reputación de su familia y la incertidumbre de esos tiempos (le sirvieron de) pretexto
para que se le llamara sabiduría a lo que era indolencia.
Mientras estaba en plenitud de edad,
destacó por su gloria militar en Germania.
Como procónsul, contuvo África medianamente;
ya más viejo, la Hispania citerior con igual justicia.
Mientras fue una persona privada, parecía más que eso.
Y, en opinión de todo mundo,
era capaz de tener un cargo imperial, si no hubiera estado a cargo.]

Compara ahora este elogio con el de Tulio y tendrás materia para filosofar acerca de las diferencias entre el estilo *oratorio* y el *lapidario*, de las *oraciones* a las *inscripciones*. El de Tulio es más vacío, puesto que gira en torno a un solo tema, mientas que éste es más lleno, puesto que cada período forma un tema diferente, lo cual aporta nuevos y grandes conceptos. Aquél expone una materia más patética, éste, más política; por eso las inscripciones son menos tiernas, pero más graves. Aquél juega continuamente con la figura de *oposición* superficial, en éste las oposiciones se basan en el *laconismo*, aludiendo a historias tan distantes que cada palabra requiere un comentario. Aquél tiene un ritmo más débil y redondo, éste, más duro y conciso. Por eso, aunque las frases de Cicerón

[4] Tac., *Hist.*, I, 49, 2-4.

son más elegantes debido a la oración, las de Tácito son más impactantes debido a la inscripción. En cuanto a la *oración* y la *inscripción*, nuestro[5] Autor encontró diferencia entre el estilo oratorio y el histórico, siendo aquél *contencioso* y éste, *exquisito*. Y así, verás que muchos modernos compositores de elogios e inscripciones, para dar la impresión de seguir a Tulio en sus frases, le sacan punta a sus conceptos. Por el contrario,[6] si desde tu silla recitaras ante el pueblo estas inscripciones, que deleitan más cuando se leen, romperías los oídos del auditorio y las vivacidades serían muy molestas. Por mi parte, tratándose de elogios para los emperadores, prefiero este segundo estilo, por ser más legible; aunque, como en aquellos tiempos yo era muy joven, no debe sorprender si mi estilo juvenil resulta más vivaz que sólido.

Entonces, juicioso lector, te ofrezco estas dos inscripciones como ejemplo de las más INGENIOSAS y AGUDAS de entre todas las antiguas, así como anteriormente te mostré hermosos ejemplos de *elegancia* y *redondez*. A partir de ellas, podrás comprender que las inscripciones ingeniosas son las que fundan su concepto sobre los *ocho géneros de las metáforas*, construyendo sobre ellos *reflexiones*, *aducciones* y *deducciones admirables*. Y aunque en la práctica debes guardar el decoro, tratándose aquí de ejercitar el ingenio, puedes crearlas poéticas e impetuosas, pues es más fácil arrastrar el ingenio del exceso a la justa medida, que llevarlo de la carencia al punto justo. Además, los epigramas no son más que inscripciones ingeniosas expresadas en verso.

Ejercítate, entonces, con la misma inscripción del arco triunfal de nuestra Augusta Pretoria, la cual te ofrecí como ejemplo de inscripciones *contundentes* y *graves*, digna de que el Senado Romano la dedique a un augusto; y dejando a un lado los títulos honoríficos, considera únicamente la *sustancia*, que es el tema.

IMPERATORI CAESARI ETC. S. P. Q. R. QUOD EIUS DUCTU AUSPICIISQUE
GENTES ALPINAE OMNES, QUAE A MARI SUPERO AD INFERUM
PERTINEBANT, SUB IMPERIUM POPULI ROMANI RECTAE SUNT.[7]

Ahora bien, acerca de esta *sustancia* podrás bromear en mil maneras mediante conceptos agudos, dividiéndola en muchos temas particulares, añadiendo a cada tema alguna reflexión proveniente de las figuras ingeniosas, algunas de las cuales te iré indicando con mi pluma desenfadada, sólo como materia de ejemplo, para que luego tú encuentres otras más agudas. Vamos al primer *tema*:

[5] *I. m. Non enim eadem est historica elocutio, et concertativa*. Ar. 3. *Rhet*. c. 12 ["En efecto, no es lo mismo la composición histórica que la propia del debate" Arist., *Rh.*, III, 12, 1, 1413b, 4].

[6] *I. m.* Ar. *Ibid. Cum conferuntur, historici quidem in certaminibus angusti: oratores autem boni cum leguntur, agrester videntur* ["Cuando se les compara, los historiadores parecen débiles en los debates; en cambio los oradores, cuando son leídos, parecen rústicos" Arist., *Rh.*, III, 12, 2, 1413b, 14-17].

[7] "El senado y el pueblo romano [saludan] al emperador César etc., puesto que, gracias a su comando y auspicios, todas las naciones de los Alpes que habitan desde el mar Adriático hasta el Tirreno fueron recuperadas bajo el poder del pueblo romano"

AUGUSTUS ALPINOS OMNES EXPUGNAVIT.[8]

Aquí tienes algunas reflexiones para explicarla:

Metaphora proportionis) *Imperatori Caesari, Senatus Populusque Romanus. Quod Alpes mari gemino interceptas; hoc est Italiae iugulum, catenatis armis obstrictum expediit: totamque Italiam emancipavit.*[9] Aquí va otra:

Hyperboles) *Quod gentes omnes caecis Alpium latebris profundissime abstrusas Caesaris hasta deprehendit: inferos quoque manes perscrutatura; si populi Romani hostes occulerent.*[10]

Hypotiposis) *Quod uni populo Romano, Alpini populi omnes, quos natura robore instruxit, nivibus sepsit, ferro armavit, tot arcibus quot montibus vallavit, momento succubuerint. Ut reliqui mortales sibi diffidant cum mortalium bellicosissimos defendere natura universa non potuerit.*[11]

Hypotiposis) *Cerne quos quibus in montibus Augustus debellavit: citra fabulam dixeris, Titanas ab Iove fulminatos.*[12] Y así podrás seguir generando conceptos con las demás figuras ingeniosas. Toma ahora este otro tema:

IN ALPIBUS, TRIUMPHALIS ARCUS ERIGITUR.[13]

Oppositio) *Ut Romanae victoriae nihil esset impervium: S. P. Q. Romanus; ubi Italiam natura clausit, portam aperuit.*[14]

Metaph. prop.) *Quod bellica universi orbis incendia, nivibus alpinis extincta sint.*[15]

Oppositio) *Augustus uno tempore, Alpes aperit, et Ianum claudit.*[16]

---

[8] "Augusto sometió a todos los pueblos alpinos"

[9] "Metáfora de proporción) El senado y el pueblo romano, al emperador César, pues liberó a los Alpes —es decir, la garganta de Italia atada por armas encadenadas—, interrumpidos por los dos mares: dejó libre a toda Italia"

[10] "Hipérbole) Puesto que la lanza de César encontró a todos los pueblos que se escondían muy profundamente en las oscuras cuevas de los Alpes: incluso habría buscado entre los espíritus del inframundo, si los enemigos del pueblo romano se hubiesen escondido ahí".

[11] "Hipotiposis) Pues todos los pueblos alpinos, a quienes la naturaleza hizo de roble, rodeó de nieve, armó con hierro y rodeó con tantas fortalezas como montañas, sucumbieron al mismo tiempo ante un solo pueblo romano; de tal modo que el resto de los mortales perdiera toda su audacia, puesto que la naturaleza entera no pudo defender a las naciones más belicosas"

[12] "Hipotiposis) Mira a aquellos que Augusto venció en sus propias montañas. En este sentido, habrías contado la historia de los Titanes fulminados por Júpiter".

[13] "Se erige en los Alpes un arco del triunfo"

[14] "Oposición) Para que no haya nada por donde la victoria de Roma no pueda pasar: donde la naturaleza encerró a Italia, el senado y el pueblo romano abrieron una puerta"

[15] "Metáfora de proporción) Dado que los fuegos bélicos del mundo entero se extinguieron con las nieves alpinas"

[16] "Oposición) Augusto abrió los Alpes y cerró (el templo de) Jano al mismo tiempo" Las puertas de dicho templo se cerraban en tiempos de paz.

Hypotyp.) *Ineluctatibilibus Alpium claustris praefocata; hoc patefacto spiraculo. Italia respiravit.*[17]

Opposit.) *Hac eadem porta bellum abiit, ut Augustuus intravit.*[18]

Aequivocum) *Augustus superbis Alpium iugis iugum imposuit: ut exterae Nationes omnes Italiam ingredi ne possint, quin colla submittant.*[19]

Hyperbol.) *Qui molem hanc Alpibus ingessit, caelum aggredi poterat; nisi cum Iove imperium divisisset.*[20]

Hypotyp.) *Postquam saxea haec moles Alpium fauces suffocavit, oblatrare Romano Imperio desierunt.*[21]

Aquí tienes otro tema:

AUGUSTUS FERRO ATQUE IGNI ALPES EFFODIT.[22]

Laconis.) *Quid contra Augustum stabit? Alpes ceciderunt.*[23]

Aequivoc.) *Caesaris victoria, caesis Alpibus nasci debuit.*[24]

Hyperb.) *Agustus Alpes depressit; ut montium altissimi, se capitolio minores faterentur.*[25]

Lacon.) *Romam metuat quicquid assurgit.*[26]

Hypotyp.) *Augustus terrarum tremor, Alpes invertit.*[27]

Hypotyp.) *Contra sese Alpes rebellarunt. Nam ferrum quo eviscerarentur nullibi erat, nisi ipsae dedissent.*[28]

Met. attribut.) *Avia caeteris avibus iuga, Romanis aquilis Caesar complanavit.*[29]

Hypotyp.) *Discant superbi Augusto cedere; cui montes accidunt.*[30]

[17] "Hipotiposis) Sofocada por las inevitables prisiones de los Alpes, Italia recobró el aliento cuando se abrió este respiradero"

[18] "Oposición) La guerra salió por esta misma puerta, tal como Augusto había entrado"

[19] "Equívoco) Augusto impuso un yugo a las soberbias montañas de los Alpes para que ninguna nación extranjera que no someta su cuello pueda entrar a Italia"

[20] "Hipérbole) Quien colocó este monumento en los Alpes podía dirigirse al cielo, a no ser que hubiera dividido el dominio con Júpiter"

[21] "Hipotiposis) Después de esto, este monumento de piedra sofocó las fauces de los Alpes: dejaron de ladrarle al Imperio Romano"

[22] "Augusto perforó los Alpes con hierro y fuego"

[23] "Laconismo) ¿Quién se levantará en armas contra Augusto? Los Alpes cayeron"

[24] "Equívoco) La victoria de César debió surgir una vez abatidos los Alpes"

[25] "Hipérbole) Augusto oprimió los Alpes a tal grado que las montañas más altas reconocerían que son más pequeñas que el Capitolio"

[26] "Laconismo) Que todo lo que se rebele le tema a Roma"

[27] "Hipotiposis) Augusto, terror de las tierras, puso a los Alpes de cabeza"

[28] "Hipotiposis) Los Alpes se rebelaron contra sí mismos, pues en ninguna otra parte había hierro con el que desgarraran sus entrañas, salvo el que ellos mismos habían proporcionado"

[29] "Metáfora de atribución) César, con sus águilas romanas, arrasó los montes escabrosos, para beneficio de las demás aves"

[30] "Hipotiposis) Que los soberbios aprendan a rendirse ante César, frente a quien los montes caen"

Met. attributionis) *Sua quoque fulmina romana ministrat aquila. Hoc etiam diriora; quod Iupiter turres, Augustus montes evertit.*[31]

Opposit.) *Annibale gloriosior Augustus: quod unas ille alpes aperuit, hic omnes: ibi gloriae claritatem adeptus, ubi Annibal lucem amisit.*[32]

Te propongo otro *tema*:

EX ALPIUM RUINA TRIUMPHALIS EXTRUCTA MOLES.[33]

Metaphora proportionis) *Hem quantum ab Augusto vinci profuerit; cum devicti montes, sua ipsi viscera, ut victoris monumentum attoleretur, impenderint.*[34]

Hyperbol.) *Dum Caesar evisceratis Alpibus, molem erigit; inferi simul, et superi trepidarunt.*[35]

Hyperbol. Opposit.) *Senatus, Populusque Romanus. Ut suis montibus nudati populi, agnoscant tam esse facile Romanis, montes auferre, quam transferre.*[36]

Opposit.) *Surgere non poterat capax Augusti arcus, nisi Alpes procumberent.*[37]

Aquí tienes otro tema:

ALPINORUM ARMA, TRIUMPHALI FASTIGIO IMPOSITA.[38]

Hypotyp.) *Docent haec spolia, naturam non alio consilio montes extulisse quam ut Romanorum trophaea longius conspicerentur.*[39]

Laconicum.) *Haec de Alpinis spolia: timete caeteri.*[40]

[31] "Metáfora de atribución) El águila romana también maneja los truenos. Por esto, son más terribles: porque Júpiter destruyó torres y Augusto, montañas"

[32] "Oposición) Augusto es más glorioso que Aníbal, porque el primero hizo accesibles algunos Alpes y el segundo, todos. Allí donde Aníbal perdió brillo, Augusto obtuvo el esplendor de la gloria"

[33] "Con las ruinas de los Alpes se construyó un monumento triunfal".

[34] "Metáfora de proporción) ¡Ay, cuánto beneficio traerá ser vencido por Augusto!, pues los propios montes vencidos emplearán sus entrañas para erigir un monumento al vencedor".

[35] "Hipérbole) Mientras César erigía un monumento con los Alpes eviscerados, los dioses del inframundo y del cielo temblaron a su vez"

[36] "Hipérbole y oposición) El Senado y el Pueblo Romano. Para que los pueblos arrasados entiendan que, para los romanos, es más fácil destruir montañas que cruzarlas".

[37] "Oposición) El enorme arco de Augusto no habría podido levantarse si los Alpes no hubieran caído"

[38] "Las armas de los alpinos, colocadas en el fastigio del monumento triunfal".

[39] "Hipotiposis) Estas armas enseñan que la naturaleza no destruyó las montañas con otro fin que los trofeos de los romanos se observen desde muy lejos".

[40] "Laconismo) Los botines saqueados de los alpinos: teman, otros pueblos"

Hyperbol.) *Senatus Populusque Romanus, Alpinatum spolia caelo ostentavit: ut superis quoque minaretur, si Caesari restitissent.*[41]

Aequivoc.) *Hic arcus, orbe devicto, in caelum arma iaculatur.*[42]

Hypotyp.) *Augustus arma Alpium medullis fabricata, Alpibus restituit: ut exarmata hostium temeritas, suismet armis terreatur.*[43]

Hyperbol.) *En Alpinorum arma caelo proxima: ut se agnoscant populi, non contra Romanos, sed contra superos dimicare.*[44]

Opposit. et decept.) *Haec Inalpinorum arma in trophaeorum congesta fasces; caeperunt excelsa esse cum ante Caesarem ceciderunt.*[45]

Lacon.) *Spoliari ambiunt, qui contra Romanos armantur.*[46]

Otro tema será éste:

ALPINAE MOLI AUGUSTI NOMEN INSCRIBITUR.[47]

Hypotyp.) *In occidua Italiae plaga triumphalis sistitur arcus: ut diurnae lucis arbiter sol, ante Caesaris trophaea quotidie procumbens suos in ipsius nomine radios extinguat.*[48]

Lacon.) *Nulla minor moles tanto nomini suffecisset.*[49]

Opposit.) *neque satis extolli poterat Augusti nomen, nisi Alpes deprimerentur.*[50]

Hypotyp.) *Senatus, Populusque Romanus: ut quandiu Alpes starent, Augusti nomen consisteret.*[51]

Aequivoc.) *Olim a Poenino Annibale cognominati montes, felicius ab Augusto nomen accipiunt: unum enim Augusti nomen, Alpium angustias impune poterat patefacere.*[52]

---

[41] "Hipérbole) El Senado y el Pueblo Romano le mostraron al cielo las armas despojadas a los alpinos, para amenazar también a los dioses, si se opusieran a César"

[42] "Equívoco) Como el mundo ha sido vencido, este arco lanza las armas contra el cielo"

[43] "Hipotiposis) Augusto devolvió a los Alpes las armas fabricadas con las entrañas de los mismos Alpes, para que la audacia desarmada de los enemigos sienta terror mediante sus propias armas"

[44] "Hipérbole) He aquí las armas de los alpinos cercanas al cielo, para que los pueblos entiendan que no pelean contra los romanos, sino contra los dioses"

[45] "Oposición y engaño) Estas armas de los alpinos se reúnen en pilas de trofeos; entendieron que eran excelsas cuando cayeron ante César"

[46] "Laconismo) Quienes se levantan en armas contra los romanos se exponen a ser despojados"

[47] "Se graba el nombre de Augusto en el monumento alpino"

[48] "Hipotiposis) En la región occidental de Italia, se levanta un arco del triunfo, de modo que el sol, señor de la luz del día, al descender todos los días sobre los trofeos de César, extingue sus rayos en su propio nombre"

[49] "Laconismo) Ningún monumento más pequeño habría bastado para un nombre tan grandioso ..."

[50] "Oposición) ... y el nombre de Augusto no podría ser elevado lo suficiente si los Alpes no hubieran sido aplastados"

[51] "Hipotiposis) El Senado y el Pueblo Romano. Para que, en tanto los Alpes se mantuvieran en pie, perviviera el nombre de Augusto"

[52] "Equívoco) Los Alpes, también conocidos como Peninos a partir de Aníbal hace tiempo, ahora, con mayor dicha, reciben su nombre a partir de Augusto, pues sólo el nombre de Augusto podía evidenciar las debilidades de los Alpes sin recibir castigo"

Met. attrib.) *Altius Augusti nomen extulisset Senatus Populusque Romanus; si altius Fama volare posset.*[53]

Hypotyp.) *S. P. Q. R. Ut quantus fuerit Augustus, posteritas ex basi metiatur.*[54]

Hyperbol.) *Dubito molem sustineat, an sustineatur Augusti nomen; sane si caeteris Romanorum molibus haec superfuit; nominis miraculum fuit.*[55]

Laconic.) *Quantum sit Augusti nomen, expende: Alpes depressit.*[56]

Y el último tema:

DEVICTARUM GENTIUM NOMINA, SUB AUGUSTI NOMINE LEGUNTUR.[57]

Hyperbol.) *Lege devictarum gentium nomina: velocius vinci potuere, quam scribi: nec mitiores fuere vultus, quam vocabula.*[58]

Deceptio) *Gratulor vobis Alpini populi; quos Romana beneficentia illustri donavit servitute. Delituissent vestra nomina; nisi omnia victor e latebris in lucem produxisset. Nihil ut vobis aeque profuerit quam debellari.*[59]

Hypotyp.) *Nova triumphi pompa; triumphatorum nomina in caelum rapere.*[60]

Hypotyp.) *Vivent sub Augusti nomine vestra nomina, communi fornice excepta: ut ambiguum sit vosne triumphator premat, an promat.*[61]

Felices victi: qui cum victore in eadem arcu de morte atque oblivione triumpharunt.[62]

Ahora, intenta crear conceptos más agudos y vivaces. Verás que al encontrar el primero, surgirán miles.

[53] "Metáfora de atribución) Si el nombre de Augusto pudiera volar más alto que la Fama, el Senado y el Pueblo Romano lo habrían puesto aún más en alto"

[54] "Hipotiposis) El Senado y el Pueblo Romano. Para que la posteridad mida cuán grande fue Augusto desde la base [del monumento]"

[55] "Hipérbole) Me pregunto si el monumento sostiene el nombre de Augusto, o si éste sostiene al monumento; si éste sobrevivió durante más tiempo que el resto de los monumentos romanos, fue por el milagro de su nombre"

[56] "Laconismo) Estima cuánto peso tiene el nombre de Augusto: aplanó los Alpes"

[57] "Los nombres de los pueblos vencidos se leen bajo el nombre de Augusto"

[58] "Hipérbole) Lee los nombres de los pueblos vencidos: pudieron ser vencidos más rápido que de lo que fue escribirlos, y sus rostros no fueron más agradables que sus nombres"

[59] "Engaño) Los felicito, pueblos de los Alpes, a quienes la bondad romana perdonó con una ilustre servidumbre. Sus nombres permanecerían ocultos de no ser porque el vencedor los sacó a todos de las tinieblas a la luz. Nada ha sido más benéfico para ustedes que ser vencidos"

[60] "Hipotiposis) Nuevas procesiones triunfales ¡Que los nombres de los triunfadores sean llevados al cielo!"

[61] "Hipotiposis) Sus nombres vivirán bajo el nombre de Augusto, compartiendo el mismo arco, por lo que no se sabrá si el triunfador los oprime o los exalta"

[62] "Dichosos los vencidos que triunfaron sobre la muerte y el olvido junto a su vencedor en el mismo arco"

Pero estas vivacidades ingeniosas obtienen méritos mayores en cierto tipo de inscripciones caprichosas que se inventan impulsadas por la pura suntuosidad a propósito de asuntos amenos y festivos, de modo que, a partir de la formación de *temas* admirables, es admisible el exceso, sobre todo, de las *metáforas*, las *hipérboles*, las expresivas *hipotiposis*, las *oposiciones* y las *aliteraciones engañosas*. Como ejemplo, te quiero poner cuatro pequeñas inscripciones que compuse y expuse en las fiestas populares de fuegos artificiales en ocasión del nacimiento del infante, príncipe de España,[63] indicando al margen las figuras de donde nacen las agudezas. Si alguna mente escrupulosa considera desdeñable que tome como ejemplo mis propias creaciones, apelo a las razones que, a este propósito, para su propia causa, alega el autor de la *Retórica a Herenio*. Por lo demás, si para esto yo contara con ejemplos ajenos, me ahorraría los míos. Representé como tema principal el MONTE ETNA, en cuya fragua Vulcano fabricaba las armas del joven Aquiles, basando la invención en aquel par de versos cantados por Tasso, a propósito del nacimiento de un gran príncipe:

Già Mongibel rimbomba; et su le incudi,
già ti fan l'armi i giganti ignudi.[64]

Acerca de la fragua donde, en presencia de Tetis, Vulcano y sus cíclopes fabricaban las armas, esta inscripción indicaba el tema principal:

Ut novo Achilli
fatalia procudas arma:
rapaces Phrygiae tyrannos triumphatura:
tibi Vulcane ignipotens,
sollicita supplicat Thetis.
Novamque Aetnam flammis foetam,
novis tonantem cyclopibus
erigit.[65]

[63] Tesauro se refiere a las celebraciones que se llevaron a cabo en 1630 por motivo del nacimiento del príncipe Baltasar Carlos. Los detalles del festejo los describió el mismo Tesauro en *Racconto delle pubbliche allegrezze fatte dalla città di Milano alli IV febraro MDCXXX per la felice nascita del serenissimo primogenito di Spagna Baldassar Carlo Dominico*. Milano: Melchior Malatesta, 1630. En el centro de la plaza del Duomo se construyó un enorme teatro en cuyo centro se erigió una representación del monte Etna. A su alrededor se colocaron arcos triunfales con empresas y emblemas, además de estatuas y otros elementos decorativos relacionadas con la Corona española y con la historia de Aquiles. Allí se colocaron los grandes pedestales con las cuatro inscripciones que Tesauro cita. En el volumen aparece un grabado que ilustra con detalle la escenografía monumental (fig. 18).

[64] "Ya el volcán retiembla y sobre el yunque construyen tus armas los grandes gigantes desnudos" Torquato Tasso, rima 570, "Al gran principe di Toscana" vv. 119-120.

[65] "Oh, Vulcano ignipotente, Tetis te suplica angustiada: 'Forja las armas fatales que habrán de vencer a los rapaces tiranos de Frigia, como si fueran para un nuevo Aquiles'. Vulcano erige, con flamas, un nuevo Etna rugiente para los nuevos cíclopes"

Como puedes ver, toda la agudeza de esta inscripción se funda sobre una de las metáforas que llamamos *de especie a especie*, es decir, del *nacimiento de Aquiles* al *nacimiento del infante*. Luego ésta se vuelve alegoría, al continuar con las *armas de Aquiles*, con la *fragua de Vulcano*, con el *fuego* con que se forjan, y con los *frisios*, es decir, los turcos contra los cuales se deben emplear. En consecuencia, todas las figuras, los emblemas, los símbolos y las inscripciones contenidas en el luminoso teatro tenían como tema *la alegría del natalicio, expresada mediante los fuegos de alegría*. Esto lo expresaban las cuatro inscripciones angulares que se encontraban sobre cuatro altos pedestales:

	Primera inscripción
Hypotyp.	*Hospes, quam spectas molem* *pensilibus florentem flammis,*[66]
Met. propor.	*nova est Aetna,* *clarandis regum natalibus nata.*[67]
Oppos. et hyperb.	*Miraris Austriae Fortunae novos nasci montes,* *cui novi nascuntur mundi?* *Plus est optimum regem nasci, quam montem.* *Maius quiddam mirabere.*[68]
Oppos.	*Nam suis ignibus interitura nascitur Aetna.*[69]
Metaph. prop.	*Eadem sibi pyra erit, et pyrausta.* *Nec tamen dolet.*[70]
Aequiv.	*Quippe laetitiae flammis immori, non est mori,* *frigida ipsa bruma*[71]
Aequiv.	*in rogali flamma regalem ardorem sentit.* *Denique orbis universus*[72]
Hypotyp.	*dulces in flammas liquesceret,* *nisi regnaturo vivere iuberetur.* *Apage invide:*[73]
Hypotyp.	*hanc ad flammam ni cales*[74]
Aequiv.	*adamas es, non adamans.*[75]

[66] "Hipotiposis) "Visitante, este monumento que miras, distinguido por sus llamas colgantes..."

[67] "Metáfora de proporción) ...es el nuevo Etna, nacido para celebrar los nacimientos de los reyes"

[68] "Oposición e hipérbole) ¿Te sorprende que nazcan nuevos montes para la fortuna de Austria, a quien le nacen nuevos mundos? Es mucho mejor que nazca un rey que una montaña. Pero te sorprenderás de algo más grande,..."

[69] "Oposición) ...pues el Etna que habrá de morir nace de sus propios fuegos"

[70] "Metáfora de proporción) Él tendrá su propia pira y su pirálide. Y, no obstante, no se lamenta,..." (La pirálide es un insecto que vivía cerca del fuego. Plin. *HN*, XI, 42 [36].)

[71] "Equívoco) ...pues morir en llamas de alegría no es morir. El propio frío invierno..."

[72] "Equívoco) ...percibe un ardor digno de reyes en la pira funeraria. Finalmente, el mundo entero..."

[73] "Hipotiposis) se derretiría en dulces llamas si no se le ordenara vivir para servir a aquel que habrá de reinarlo. ¡Largo, envidioso!"

[74] "Hipotiposis) Si no te sientes cautivado por estas llamas,..."

[75] "Equívoco) ...eres (de corazón duro como) un diamante, no un amante"

	Segunda inscripción
	Tibi Philippe ter maxime, genialem Augustae sobolis felicitatem terrarum orbis gratulatur.[76]
Hyperb. et hypotyp.	*Sensit de pondere ipso Tellus Austriacae stirpis auctarium, magnam animam*[77]
Hypotyp.	*hinc natalitiis pro facibus flammigerantes evibrat scopulos:*[78]
Hypotyp.	*et excaecandae invidiae, fumiferos intentat globos.*[79]
Hypotyp.	*Crede: mentiri Tellus nescit: quae conscias amoris flammas*[80]
Metaph. prop.	*synceris e montibus expectorat:*[81]
Metaph. prop.	*et inclusa dudum suspiria e ruinarum spiramentis excludit.*[82]
Hypotyp.	*Itaque, ut sospitalia referat in caelum vota, diligentissimum nuncium delegat, flammam:*[83]
Hypotyp.	*quae vocali fremitu, eloquentibus linguis, nostrorum pectorum amores testatur. Quanquam, si queat ignis expendi;*[84]
Hyperb. et opposit.	*Aetna favilla est: ignis friget.*[85]

	Tercera inscripción
Aequivoc.	*Nascere heroum heres felicissime*[86]
Opposit.	*magni Solis Hesperus, magnae Hesperiae Sol:*[87]
Aequiv.	*regalis domus columen et culmen:*[88]

[76] "Filipo, tres veces el más grande, el mundo entero te agradece por la feliz dicha de la estirpe augusta"

[77] "Hipérbole e hipotiposis) La tierra sintió, a partir de su propio peso, el incremento del linaje austriaco,..."

[78] "Hipotiposis) ...y, por ello, arroja flameantes rocas a modo de cometas que anuncian el nacimiento..."

[79] "Hipotiposis) ...y ataca los humeantes ojos de la cegadora envidia"

[80] "Hipotiposis) Créelo: la tierra no sabe mentir: ella expulsa llamas que saben del amor..."

[81] "Metáfora de proporción) ...desde sus volcanes sinceros,..."

[82] "Metáfora de proporción) ...y lanza, desde los respiraderos de las ruinas, suspiros guardados desde hace un tiempo"

[83] "Hipotiposis) Y así, para enviar deseos auspiciosos al cielo, manda al mensajero más diligente, la llama:..."

[84] "Hipotiposis) ...el Etna da fe del amor de nuestros pechos con su resonante rugido y sus lenguas elocuentes. Aunque, si el fuego pudiera juzgarse,..."

[85] "Hipérbole y oposición) el Etna es rescoldo: su fuego yace congelado"

[86] "Equívoco) Naces, muy dichoso heredero de héroes:..."

[87] "Oposición) ...Héspero del gran Sol, Sol de la gran Hesperia,..."

[88] "Equívoco) ...columna y pináculo de la casa real,..."

Opposit.	*avis decorus, avorum decus:*[89]
Aequiv.	*Iam omnibus clarus, quam carus.*[90]
Hyperbol	*Non tu exili Famae tuba* *sed flammigenis montium bombis resonandus,*[91]
Aequivoc.	*alicubi nasceris, ubique nosceris.*[92]
Hypotyp.	*Iam tota Insubria in montem assurgens,* *tibi attremit, tibi ardet:*[93]
Hypotyp. et metaphora proport.	*vibratisque sideribus candidum signans natalem* *regale tuum nomen* *aureis flammarum pennis inscribit caelo.* *Iam senatus populusque Mediolanensis*[94]
Laconism. et opposit	*per te solicitus esse desinens,* *pro te solicitus esse incipit.*[95]
Metaph.	*Itaque ad illustrem aram hanc fidei testem*[96]
Hypotyp.	*expiabili flamma votum firmante;*[97]
Aequiv. et hyperbol.	*Tot tibi perpetes annos annuit* *quot praepetes fulgurum fulgores* *isto ex monte coruscabit.*[98]

Cuarta inscripción
que alude al monte Etna,
que a pesar de la nieve, se incendia.

Hypotyp. et aequiv.	*Cerne viator* *rerum omnium rarum omen.*[99]
Opposit.	*Tandem luctantia elementa, luctas dediscunt.* *Hic arcano foedere,*[100]
Opposit.	*ver hyemat in nive, hyems vernat in flamma:*[101]

[89] "Oposición) ...hermoso para tus abuelos, gloria de tus ancestros,..."

[90] "Equívoco) ...tan reconocido por todos, como querido"

[91] "Hipérbole) Tú no habrás de resonar en la delgada trompeta de la Fama, sino en los estruendos nacidos de las llamas de los volcanes;..."

[92] "Equívoco) ...dondequiera que nazcas serás conocido"

[93] "Hipotiposis) Ya toda Insubria, que se eleva hacia el monte, se estremece por ti y arde por ti,..."

[94] "Hipotiposis y metáfora de proporción) ...y, marcando tu brillante nacimiento con estrellas rutilantes, inscribe tu noble nombre en el cielo con plumas de fuego doradas. Ya el senado y el pueblo de Milán,..."

[95] "Laconismo y oposición) ...dejando de estar preocupado por ti, comienza a ser diligente por ti"

[96] "Metáfora) Y así, frente a este ilustre altar, testigo de la promesa,..."

[97] "Hipotiposis) ...confirmando su voto con una llama expiatoria,..."

[98] "Equívoco e hipérbole) ...te augura tantos años continuos cuantos veloces fulgores de los rayos haga brillar desde las entrañas de este mismo volcán"

[99] "Hipotiposis y equívoco) Observa, viajero, un excepcional portento de toda la naturaleza"

[100] "Oposición) Por fin, los elementos que luchan se olvidan de luchar. Aquí, por un pacto secreto,..."

[101] "Oposición) ...la primavera hiberna en la nieve, el invierno florece entre llamas,..."

Aequiv.	*et fulmina fluminibus conviuunt. Ac ne caelo invideat Tellus;*[102]
Opposit. et metaph. prop.	*hic videbis perdia sidera, et pernoctes soles, gregatim, sparsimque pro serpentes,*[103]
Aequiv. et hypotyp.	*illuminam noctem illuminare; et lucifugas fugare curas.*[104]
Hyperb.	*Dixeris e monte caelum nasci.*[105]
Metaphora proportionis et hypotyp.	*Hinc sideribus cognatos cernes cometas, regnis, regibus, populis non lethalia, sed laeta omina deferre:*[106]
Aequivoc.	*qui aureo tractu fulgentes, fugientes, abibunt, obibunt: aureumque in imbrem recident. Haec si adspexeris, dices:*[107]
Opposit.	*aut Iupiter nascitur; aut Mars perit; aut utrumque.*[108]

A partir de estos ejemplos, puedes observar cuántas licencias de figuras ingeniosas se le conceden a este tipo de inscripciones joviales y caprichosas. En efecto, a pesar de que en cada cláusula sólo se emplea una única figura, si las examinas con atención, verás que están incluidas tres o cuatro, por lo que la misma cláusula será iluminada por muchas figuras. Como: *Magni Solis Hesperus, magnae Hesperiae Sol*, donde puedes identificar una doble METÁFORA DE PROPORCIÓN que llama *Sol* al niño de la realeza, en relación con el reino que mantuvo la serenidad en virtud de su nacimiento, y llama *Hésper* a su padre, como la estrella que antecede al sol. Luego viene la OPOSICIÓN, en la transposición e intercambio de los términos. El EQUÍVOCO, en la palabra Hesperia, que se refiere al mismo tiempo a España, a Italia y a la estrella; y el LACONISMO en la tácita alusión a la esperanza popular en aquellos tiempos tan turbulentos.

Pero dado que el tema suele necesitar del compositor para conferir ritmo poético a una inscripción popular, debes saber que, si el *tema* es tan sucinto que se puede exponer con dos simples versos, no hay duda de que un dístico de hexámetro y pentámetro, bien construido y agudo, recibirá más aplausos que cualquier otro metro, puesto que la com-

[102] "Equívoco) ...y los truenos conviven con los ríos. Y, a fin de que la tierra no envidie al cielo,..."

[103] "Oposición y metáfora de proporción) ...aquí verás que todo el día las estrellas y toda la noche los soles, en grupo y dispersos, como serpientes,..."

[104] "Equívoco e hipotiposis) ...iluminan la noche sin luz, y ahuyentan las oscuras preocupaciones"

[105] "Hipérbole) Dirías que el cielo nace del monte"

[106] "Metáfora de proporción e hipotiposis) Aquí observas que los cometas, familiares de las estrellas, llevan augurios no mortales, sino alegres a los reinos, reyes y pueblos:..."

[107] "Equívoco) ...aquellos que brillan y escapan por un camino dorado se marcharán, morirán, y regresarán en una lluvia de oro. Si observaras estas cosas dirías:..."

[108] "Oposición) ...'O Júpiter está naciendo o Marte muere, o ambas cosas'".

binación de un verso heroico con uno lírico hace que la composición sea equilibrada y popular. Así fue el que se escribió sobre la estatua del valiente emperador:

Quis neget Aenea magna de stirpe Neronem?
Sustulit hic Matrem; sustulit ille patrem.[109]

Y uno sobre la imagen de la miserable reina de Cartago:

Infelix Dido; nulli bene nupta marito.
Hoc pereunte fugis; hoc fugiente peris.[110]

Y el epitafio del perro de Corina:

Latratu fures, excepi mutus amantes,
sic placui domino, sic placui dominae.[111]

Y otro de Ovidio:

Phyllida Demiphoon letho dedit hospes amantem,
ille necis causam praebuit, illa manum.[112]

Puesto que, debido a su infidelidad, ella se mató a sí misma. El concepto es parecido al epitafio que el mismo Ovidio compuso para Dido, basado en dos reflexiones:

Praebuit Aeneas et causam mortis, et ensem:
Ipsa sua Dido concidit usa manu.[113]

Estas inscripciones te pueden servir como ejemplo de lo sucinto y de lo agudo, mientras cada una encierra, bajo la costumbre de la contraposición, una alusión vivaz, pero tan completa, que no se le podría quitar, agregar ni cambiar ninguna palabra. Pero si el tema supera estos límites, llegando a los diez o doce versos, te aconsejo que mejor utili-

[109] "¿Quién negaría que Nerón desciende de la gran estirpe de Eneas? Uno se encargó de su madre, y el otro, de su padre" Suet., *Ner.*, 39, 2.

[110] "¡Desdichada Dido! No fuiste buena esposa de ningún marido. Huyes cuando uno muere, y mueres cuando el otro huye" [Auson.,] *Epitaphium Didonis*, 417, Peiper.

[111] "Con mi ladrido sorprendí a los ladrones y con mi silencio, a los amantes. Por una cosa complací a mi amo; por la otra, a mi ama"

[112] "El huésped Demofonte entregó a la muerte a su amante Filis. Él ofreció el motivo de su asesinato; ella, su mano" Ov., *Her.*, II, 147-148.

[113] "Eneas ofreció el motivo de la muerte y la espada. Dido cayó por su propia mano" Ov., *Her.*, VII, 199-200.

ces versos yámbicos, pues, en cuanto al ritmo, como ya advertimos,[114] es el más popular y se encuentra casi entre el verso y la prosa. Por otra parte, admite con tanta gracia los epítetos, que camina firme y majestuoso en las materias más graves, como éstos:

Iam nocte pulsa dubius effulsit dies.
Et nube maestum squalida exoritur iubar,
Lumenque flamma triste luctifica gerens, etc.[115]

De hecho, puedes constatar que, incluso en las composiciones en prosa, la medida y el ritmo más agradable de las cláusulas es el que reproduce el yambo. Yo lo puse en práctica en las inscripciones que la mente brillante de nuestro príncipe Carlo Emanuele me pidió para explicar la temática del gran salón del castillo de Rivoli, milagro de la pintura, donde los más doctos pinceles de Europa compitieron con fatiga para expresar el más heroico argumento que se haya registrado en la memoria de esta casa real, a saber, Rodas combatiendo contra los turcos y los sarracenos por Amedeo IV de Saboya, que de ahí tomó las insignias y el sobrenombre de Grande. Para perpetuar su recuerdo, Amedeo V, el Verde,[116] instituyó la orden caballeresca de la Anunciación, puesto que justo ese día festivo sucedió la batalla y la victoria.

Debido a que el *tema* era tan copioso como escaso el espacio destinado para cada inscripción, limitado a cuatro líneas, consideré imitar a Gorgias, que con períodos parecidos a los versos lisonjeaba y engañaba a los escuchas. Así, me acerqué al ritmo yámbico, pero con tal libertad que la narración y sus reflexiones parecían prosa ante los poetas, poesía ante los prosistas. En el primer cuadro, se representa el embarque de Amedeo con los demás caballeros, para dar auxilio a Rodas, bajo el estandarte de la Cruz Blanca. La inscripción es esta:

Solvit auspicato nobilis heroum classis:
pro sidere crucem; vota pro ventis sequens.
Spera Othomanis clausa navigiis Rhodos:
hoc victa sidere, Thracia hebscet Luna.[117]

[114] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 8. *Iambicus ipsa oratio multorum est idcirco ex omnibus metris iambica extempore maxime dicunt* ["Por esa razón, el yambo es el discurso vulgar, y por eso dicen que es el más utilizado de todos los metros al hablar" Arist., *Rh.*, III, 8, 4, 1408b, 33-36].

[115] "El día irresoluto brilla cuando ya se acerca la noche; un brillo afligido surge de una oscura nube y lleva una luz triste con una llama luctuosa" Sen., *Oed.*, 1-3.

[116] Aunque Tesauro utiliza la palabra "quinto" en realidad, se trata de Amedeo VI de Saboya (1334-1383), conocido como el Conde Verde, quien estableció la Suprema Orden "della Santissima Annunziata" en 1362. En 1366 participó en una cruzada contra los turcos. Durante la Segunda Guerra Mundial el castillo fue bombardeado y se perdió el salón al que hace referencia Tesauro.

[117] "La noble flota de héroes ya levó las anclas con buen augurio, siguiendo la cruz como a las estrellas y sus juramentos, como a los vientos. Rodas sitiada, ten esperanza en las naves otomanas. Vencida por esta constelación, la luna tracia se oscurece"

La segunda representa al general de Rodas asesinado por los turcos, y a los caballeros que, mostrando la cota del caballero ante Amedeo, le piden que dé continuidad a esta empresa.

Dextris laeva principiis Rhodium principem sagitta necat.
Supplicat Amedeo crucifera enecti chlamys.
Non ille viduae crucis moratus preces.
Periculosi stemmata imperii capit.[118]

En la tercera, se observa la batalla naval, donde Amedeo mata al general de los Turcos con sus propias manos.

Dum fervet maritimo Marte pelagus,
impiae ducem, piae dux classis mactat Amedeus.
Palpitat orbata capite impietas ferox:
Rhodum nutantem virtus unius tenet.[119]

En la cuarta, la armada vencedora remolca barcos y prisioneros hacia Rodas.

Famae volatum velis anticipans victor,
suis ligatam rudentibus Asiam remulco trahit.
Suis natat barbaries inclusa ergastulis:
Rhodiosque portus, quos male cupiit, timet.[120]

En la quinta, los caballeros agradecen a Amedeo y lo coronan.

Metu liber, stupore captus equitum ordo,
gratiis, atque osculis vindicem, cumulat dextram.
Huic servatricis praemium asseritur frondis:
et qui tot palmas dederat, laurum accipit.[121]

---

[118] "Una flecha rapaz, de diestros orígenes, asesina al príncipe de Rodas. La cota del muerto, que lleva la cruz, suplica a Amedeo. Él no demoró en atender las plegarias de la cruz viuda y reclama las guirnaldas del peligroso imperio"

[119] "Mientras el Marte marítimo hace hervir el mar, Amedeo, el general de la flota piadosa, mata al general de la flota impía. La huérfana impiedad feroz palpita en su cabeza. La virtud de un solo [hombre] somete a Rodas que desfallece" *I. m.* "Alude al mote de la orden *Fortitudo Eius Rhodum Tenuit* [Su fuerza ha preservado a Rodas]"

[120] "Aventajando al vuelo de la Fama con sus naves, el vencedor arrastra Asia en un remolque, amarrada a sus cuerdas; la barbarie encerrada nada con sus prisioneros y teme a los puertos de Rodas que deseó con malicia"

[121] "La orden de caballería —libre por miedo y capturada por estupor—, llena su diestra victoriosa con besos y agradecimientos. A ésta se le asegura una recompensa que será entregada a su frente salvadora. Y quien había entregado tantas palmas recibió el laurel"

En la sexta, el triunfo de Amedeo se presenta en Rodas.

Agitur triumphus. Pars pompae est hostium squalor,
vultusque truces. Quod quisque timuit, ridet.
Radiat superbo magnus e curru victor:
novumque laeta solem miratur Rhodos.[122]

En la séptima, Amedeo combate en tierra contra los sarracenos.

Foecunda laurus lauros: victoria victorias parit:
semelque madidus nescit abstergi mucro
reducta pelago praeda, terris praedones venatur;
et crucis hostes, hostiliter cruciat.[123]

En la octava, Amedeo mata al rey de los sarracenos.

Per nubes telorum fulgurat Amedei ferrum,
et ritu fulminis, alta robustius quassans,
de tot barbaris, principem saracenum petit.
Exinde Rhodiis reddita est serenitas.[124]

En la novena, los caballeros ruegan a Amedeo que quite de sus emblemas el águila y coloque la cruz blanca, como testimonio eterno de la victoria. Él no acepta mientras el emperador no se lo permita.

Ni Caesar annuat, abnuit praemii ergo,
defensae crucis schemate mutare aquilam,
quam gloriae auspicem Beroldo adstruxit Caesar.
Tanta est magnanimo in pectore modestia.[125]

---

122 "Se consigue el triunfo. Parte de la celebración es la miseria de los enemigos y sus rostros furiosos. Cada uno ríe de lo que había temido. El gran vencedor brilla desde su espléndido carruaje, y la alegre Rodas se admira con su nuevo Sol" *I. m.* "Alude al coloso del Sol [el coloso de Rodas]"

123 "El laurel fecundo engendra laureles y la victoria, victorias. Una sola vez la húmeda punta de la espada no sabe secarse. Cuando el botín es recuperado del mar, ésta caza a los saqueadores en tierra y tortura hostilmente a los enemigos de la cruz"

124 "La espada de Amedeo brilla entre las nubes de flechas y, tal como lo hace el trueno, blandiéndose en lo alto con gran fuerza, busca, entre tantos bárbaros, al rey sarraceno. Después de ello, la serenidad le es devuelta a Rodas" *I. m.* "Alude al proverbio de la serenidad de Rodas"

125 "A menos que el emperador lo apruebe, se niega entonces a cambiar por la cruz de la defensa en el emblema el águila que el emperador le concedió a Beroldo como auspiciadora de la victoria. Hay tan grande modestia en un corazón magnánimo" Beroldo fue un tratadista cristiano del siglo XII, nacido en Milán.

En el último, Amedeo, con la aprobación del emperador, toma como insignia la cruz blanca sobre un campo rojo.

> *Probante Augusto, grande argumentum capit:*
> *servatum crucis candorem, cruento inserens clypeo.*
> *Heros gladio* MAGNUS*: nec clypeo minor.*
> *Nam quid effecerit gladius, clypeus docet.*[126]

He aquí, ingenioso lector, cómo desde las ocho fuentes de las *figuras ingeniosas*, emana lo agudo y conceptuoso que trasluce en cada tipo de oración pronunciada *de viva voz* o por *escrito*. Sólo me queda indicarte cómo de las siete figuras nacen las agudezas de todos los símbolos. Vayamos, entonces, al último capítulo.

[126] "Con la aprobación de Augusto, se hace de una gran insignia al imprimir en su sangriento escudo el brillo vigente de la Cruz. Es un Gran héroe con la espada y no menor con el escudo, pues el escudo enseña lo que la espada ha hecho". *I. m.* "Alude al sobrenombre de Grande"

CAPÍTULO XIV

PASAJE *DE LAS AGUDEZAS VERBALES A LAS SIMBÓLICAS* *en figura o en hechos*

Debes recordar bien que un mismo sujeto imitado con INSTRUMENTOS DIVERSOS, es decir, con la *palabra* o con las *acciones*, engendra dos tipos diferentes de poesía: la *épica* y la *mímica*, como te indiqué al inicio a partir de las enseñanzas de nuestro[1] Autor. El *sacrificio de Ifigenia*, cantando por Homero es *poema*, pero representado teatralmente por Eurípides es *tragedia*. En consecuencia, te demostré que la misma METÁFORA —que no es más que *imitación poética*— se puede representar con *palabras*, con *objetos* o con *acciones animadas*. Marcial, para adular a Domiciano, lo llamó HÉRCULES,[2] para indicar que él dominaba a los enemigos como Hércules a los monstruos. Esta fue una metáfora verbal. Con la misma metáfora, Domiciano se alabó a sí mismo cortando la cabeza a la estatua de Hércules y colocando en su lugar la imagen de su propia cabeza.[3] Esta fue metáfora en *hechos* y en *objeto*, pero inanimada. Ambas representaban el mismo concepto: *Domiciano es un Hércules.* Si el mismo Domiciano hubiese aparecido desnudo en una fiesta con la piel del león y con la clava a punto de combatir contra monstruos, ésta habría sido una *metáfora en objeto*, pero animado y actuado, por lo tanto, más agradable para los espectadores.

Añado que toda metáfora en *objeto* y en *acción* se volverá figura de proporción y entimema agudo si le das una continuación alegórica, como se dijo de las *figuras verbales*. De modo que, si alguna mente sagaz hubiese colocado la estatua de *Domiciano transformado en Hércules* al lado de una rueca, habría podido componer esta proposición: *Domiciano es un Hércules, sí, pero afeminado, como Hércules que hilaba entre las mujeres de la reina de Lidia.*[4]

Además, como dentro de las agudezas verbales unas son *graves* y otras *risibles*, encontraremos la misma diferencia necesariamente entre las agudezas de *hechos* y de *objetos*; por ejemplo, si los romanos, posteriormente, le hubiesen arrancado la cabeza a la estatua

[1] *I. m.* Ar. *Poet.* c. I. *Tribus autem differunt inter se. Aut quod genere diversis imitantur. Aut quod res diversas. Aut quod modo diverso, etc.* ["Difieren entre sí en tres cosas: o por imitar cosas diversas, por imitar géneros diversos o por imitar de modos diversos, etc" Arist., *Poet.*, 1, 2, 1447a, 16-18].

[2] Mart., IX, 64, 65 y 101.

[3] Suet., *Calig.*, 22, 2 y Plin., *HN*, XXXV, 4.

[4] Según el mito, Ónfale, reina de Lidia, compró como esclavo a Hércules y le pidió que hiciera labores propias de las mujeres, como hilar.

de Domiciano y le hubiesen colocado una *cabeza de asno*, habría sido metáfora *risible en hecho*, pues, como antes vimos, la materia es indigna y vil. Por eso, para expresar su desprecio hacia una persona por su idiotez e ignorancia, los egipcios pintaban un *cuerpo humano* con *cabeza* de *asno*. Así también, entre las pinturas o esculturas —como advierte nuestro[5] Autor— las *risibles* se distinguen de las graves por la vileza y la deformidad de los objetos; por eso las pinturas de Polignoto eran muy *graves*, pues pintaba héroes y divinidades, mientras que las de Pausón, *risibles*, pues pintaba cosas viles y deformes como Ludio. Del mismo modo, la tragedia es *grave* y *severa* porque imita conductas y acciones *heroicas*, y la comedia es *risible* porque imita conductas y acciones *bajas* y *serviles*. Y así en la épica, Homero representó las acciones *heroicas* de Aquiles y las *risibles* de Margites.

Para terminar, lo que te digo de la metáfora en acto aplícalo a las otras ocho *figuras ingeniosas* para concluir absolutamente con esta nueva observación: todo lo agudo y agradable que se encuentra en las *pinturas*, en las *esculturas*, en las *representaciones teatrales*, en las *mascaradas* y en cualquier *objeto* o *acción humana*, *natural* o *divina* es agudo y agradable gracias a la virtud de alguna de estas *ocho figuras*.

Muy trágica y grave fue la METÁFORA DE PROPORCIÓN de Tarquinio el Soberbio hacia los embajadores de su hijo que se dirigieron a él desde la ciudad de Gabios para pedirle consejo, y ahí fingió, puesto que, sin responderles nada, paseando por un jardín lleno de flores fue tronchando con una rama las *amapolas* que levantaban su cabeza entre las demás flores, como queriendo decir: *Díganle a mi hijo que acabe con los cabecillas de la república y la ciudad será nuestra*. Observa aquí una metáfora política en *hecho* y no en palabra. Del mismo modo, el sueño de Ciro fue una *metáfora de proporción* muy grave, pues tres veces aferró el sol con ambas manos, indicando que él se apoderaría del imperio por tres décadas; y el águila que sacrificó Galba, quien más tarde colocó las *vísceras de la víctima* sobre una *encina* vieja y marchita para indicar *que él subiría al poder, pero sólo de viejo*; y otras muchas que te mencioné al hablar de las agudezas de los *sueños*, de los *animales* y de la *naturaleza*, todas basadas en algún símbolo de proporción; por lo que la pericia de los intérpretes consistía en interpretar ingeniosamente la metáfora.

En este mismo género, fue *risible* la metáfora de la marquesa de Monferrato, sabia y honesta dama que, al darse cuenta de que el rey Felipe el Tuerto al pasar por Italia había llegado para albergarse en su casa, impulsado más por el amor a su belleza que por las circunstancias del viaje, lo agasajó con muchas viandas y muchos platillos, pero todos de *gallinas* preparadas en diferente manera, indicando —como ella declaró— *que el rey podía poner su atención en otro lado*, puesto que, aunque las mujeres cambien de atavío, honor y semblante, al final, todas son mujeres.[6] Sin embargo, el rey entendió la

[5] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 1. *Necesse est meliores, vel similes, vel peiores imitari. Polygnotus quidem meliores: Pauson deteriores: Dionysius vero similes effingebat. Ex quo facile apparet imitationum poeticarum unamquamque tales differentias sortiri, etc.* ["Se debe imitar ya sea a los mejores, a los iguales o a los peores. Polignoto imitaba, en efecto, a los mejores; Pausón, a los peores; mas Dionisio a sus iguales; por ello, es evidente que cada una de las imitaciones poéticas obtendrá dichas diferencias, etc." Arist., *Poet.*, 2, 1-2, 1448a, 4-8].

[6] G. Boccaccio, *Decamerón*, I, 5. El juego de palabras deriva del doble significado de la palabra *gallo* en italiano, que significa 'gallo' o 'galo'.

metáfora en otro sentido creyendo que tantas *gallinas* sin ningún *gallo* significaba que *en este palacio no hay gallinas para el rey gallo*, que es el mismo *símbolo* y el mismo *fin*, pero aplicado con *metáfora* diferente. También fue risible la metáfora de *proporción* que hicieron unos estudiantes a un profesor ignorante y de mal talante, dado que, cuando llegó a la escuela, le enseñaron un asno sobre su cátedra con un libro de derecho en frente, como si estuviese leyendo y, acto seguido, se puso a rebuznar descontroladamente, representando así al lector del libro, lo cual generó grandes carcajadas.

Para terminar, de esta misma metáfora toman su belleza todas las mascaradas serias o cómicas que se crean con las características de deidades o de animales para representar varias ideas. Así fue la de Augusto con las damas del convite, vestidos en forma de dioses en tiempos de extrema carestía, por lo que el pueblo le dio muchas interpretaciones mordaces. Y la de Heliogábalo que caminaba constantemente por la ciudad vestido de *Venus* y de *Flora*, por lo que, dándole continuidad a la alegoría, con ingenioso vituperio, les llamaba FLORALIA a sus perversas acciones, en alusión a los juegos de Flora, donde todo se permitía.[7] Finalmente, aquí se colocan todas las *representaciones teatrales* que, bajo historias antiguas, representan cosas actuales, y todas las *empresas, reversos* y *símbolos* pintados, esculpidos o naturales, cuyo significado se base en la semejanza entre *especie y especie* o entre *género y género*.

Entre las METÁFORAS DE ATRIBUCIÓN que representan un concepto mediante *insignias, instrumentos* o alguna otra *circunstancia conjunta*, fue muy temeraria y grave la que vaticinó la muerte a Vespasiano, cuando el *mausoleo de los Césares* se abrió de repente por sí mismo, como si lo estuviese llamando. Asimismo, las *armas sonoras* y los *escudos que cayeron* por sí *mismos* en el templo antes de la infeliz batalla de los espartanos en Leutre. Y cuando se secaron todos los *laureles* que nacieron de los frutos de la corona del César, para indicar la muerte de Nerón, con quien se extinguió toda la familia de los Césares. Del mismo modo, fue trágica la metáfora de *atribución* de la *parte por el todo*, de Tancredo, príncipe de Salerno, cuando pidió que llevaran ante su hija una copa de plata con el *corazón* de su furtivo amante Guiscardo; por lo que ella, dando seguimiento a la alegoría, después de haberlo lavado con sus lágrimas y de haberlo besado mil veces, se mató sobre él, que fue como decir metafóricamente: *Guiscardo ha muerto y yo moriré con él*.[8]

Por el contrario, fue muy risible la metáfora de *atribución* de otro príncipe de Salerno que apareció con dos *cuernos* en la cabeza en una mascarada, indicando con ese tocado que él los llevaba a la vista de todos, mientras los demás los ocultaban; ésta también fue metáfora de atribución de la parte por el todo, pues los cuernos representan al animal que los lleva. Sin embargo, cuando Marco Antonio expuso la *cabeza* de Cicerón sobre los *rostra* —donde él había recibido tantos aplausos cuando hablaba ante el pueblo— con la *lengua* perforada y la *mano derecha* atada a la cabeza, fue una metáfora risible que quería decir: *Hice bien en callar a ese parlanchín que me hirió el costado con sus Filípicas*.

[7] *Hist. Aug.*, Heliog., 5, 4-5 y 6, 5.
[8] G. Boccaccio, *Decamerón*, IV, 1.

Pero dicha metáfora fue más temeraria y espantosa para el pueblo, pues consideró que en esos miembros mutilados se encontraba la muerte de la elocuencia romana: *Solvit pectora omnium in lacrymas gemitusque* —dice Cremucio Cordo— *visa, et ad caput eius deligata manus dextera, divinae eloquentiae ministra*.[9]

Además, de esta figura toman su gracia los símbolos que tienen como *cuerpo espadas* y *escudos* que representan la *guerra*; *libros* y *plumas* que representan las ciencias; el *ojo* que representa la *vigilancia*; la *mano*, por la *generosidad*; las *imágenes de los ríos*, por las provincias; las *armas* e *insignias* de las familias; las *coronas* y los *mantos* que se colocan sobre los tronos de las literas reales, y se honran como la persona del rey. Las *pieles*, los *trofeos*, las *palmas* y las *guirnaldas* que cuelgan entre las columnas o se erigen en lo alto de los arcos triunfales para recordar a los vencidos lo que perdieron. Todas son metáforas graves, y de la misma forma, por juego, se crean trofeos con instrumentos viles, como dijimos en otro lado.

Para terminar, con estas metáforas se habla de los demás y se muerde sin abrir la boca; como aquel que se cubrió con un *sobretodo impermeable* mientras un músico cantaba para indicar: *Éste tiene una hermosa voz como de rana*, pues presagia la lluvia. Y el que, recogiendo un pedazo de *uña* ajeno, se tocó el pie para indicar: *Tú eres una gran bestia*.

En cuanto a la metáfora de EQUÍVOCO EN HECHOS, fue muy grave y temeraria la del pueblo romano cuando, en vez de colocar el cadáver de *Tiberio* en la pira real, lo lanzó al *Tíber*, para jugar con el equívoco de su nombre, queriendo expresar con hechos el mismo concepto que se cantaba por las calles: TIBERIUS IN TIBERIM.[10] También fue risible la del mismo pueblo contra Nerón en tiempos de gran penuria, cuando sobre su estatua se colocó el carro *agonal*, queriendo indicar: *Debido al mal gobierno de Nerón, Roma se encuentra en agonía*.[11] También fue risible la del joven caprichoso que hizo que tomaran por asalto a una *Cartago de azúcar* con el sonido de las trompetas para burlarse de la demora de Escipión bajo Cartago.[12]

A este género —como ya dije en su momento— pertenecen todos los símbolos que representan a una persona mediante otra cosa que lleva su mismo *nombre*, como el *roble* [rovere] *derribado*, para representar la muerte del papa Julio [II] della Rovere. Y en los símbolos antiguos el *león* que desgarra al *delfín*, por la victoria de los leoneses contra el Delfinado de Viennois. Y el cuervo sobre la sepultura del maestro de Metelo para indicar que él era otro *corax* [cuervo], príncipe de la elocuencia griega. Aunque Cicerón bromeando le dio otro significado como ya se dijo.[13]

Para lograr esa figura se puede recurrir gustosamente a algunos sucesos *trágicos*, *fabulosos* o *risibles* basados en un equívoco de *indumento*, de *nombre* o de la *persona*. Fue muy grave el de Pílades con Orestes y el de Júpiter con Anfitrión. En cambio, fue risible

[9] "Hizo que los corazones de todos se deshicieran en lágrimas y lamentos cuando vieron atada a su cabeza su mano derecha, sirvienta de su divina elocuencia" Sen., *Suas.*, VI, 19.

[10] "Tiberio en el Tíber" Suet., *Tib.*, 75, 1.

[11] *Vid.* p. 88. n. 95.

[12] Plut., *Rom. apophth.*, Scipio Aem. 11, 200, D-E.

[13] *Vid.* p. 118, n. 101.

el de la reina de los Longobardos cuando se dio cuenta de que estaba con un palafrenero que se acercó a ella con la ropa de su marido Agilulf.[14] Y la de Alberto que, haciendo creer a la señora Lisetta que era amada por un ángel, a menudo se le aparecía de esa forma, por lo que los cuñados de ella lo capturaron y, para darle continuidad a la metáfora mediante una alegoría, lo untaron de miel, lo cubrieron con pequeñas plumas y lo expusieron ante el pueblo en la plaza de Venecia como un ángel salvaje.[15]

Para concluir, todas las *pinturas*, las *esculturas* y las *imágenes* de las ciudades que se crean para indicar sus triunfos, pasan bajo el género de las *metáforas de equívoco*, pues comparten el mismo *nombre*, aunque su sustancia sea diferente.

Pasemos a la metáfora de HIPOTIPOSIS en HECHOS a la que pertenece todo lo que representa alguna acción con vivacidad, fuerza y movimiento. Cada *estatua* —como ya dije— es una *metáfora*, pero si la estatua representa algún acto vivaz, como las que vuelan y saltan por sí mismas, llamadas *autómatas*, será hipotiposis. Plinio encontró esta diferencia entre las figuras antiguas, que parecían muertas, y las modernas, que parecían tener alma y movimiento. También los aqueos fabricaron para Filopemen una estatua en Delfos, en el acto mismo en que, empuñando su lanza, hizo que cayera del trono y del mundo Macánidas, tirano de Esparta.[16] Asimismo, la *estatua* de Junio Bruto fue colocada en el Capitolio representando un acto horrible y violento, pues sujetaba su *puñal* con tal fuerza que parecía atacar al ruin hijo de Tarquinio.[17] Éstas fueron hipotiposis severas y graves, en cambio, hipotiposis risibles fueron las de Ludio al pintar *pastores* y *pastoras*, una cazando a un burro, otra yaciendo sobre la tierra, para hacer reír a los espectadores.[18]

Lo mismo digo de las *hipotiposis animadas*, como la muy severa que hizo Fabio en el senado de Cartago al sacudir el *interior de la toga* como si lanzara la guerra en medio de los demás. *Non sine horrore* —dice el historiógrafo— *quasi pleno sinu bella ferret, effudit.*[19] Y la de Nerón, que disfrazado de *Homero*, cantaba con mímica el incendio de Troya, mientras Roma se consumía en llamas.[20] Generalmente, todas las *representaciones*[21] *mímicas* que expresan con gestos las *actitudes* y las *acciones heroicas* o *serviles* son metáforas de *hipotiposis en acción*.

Pero más risible fue la de Ferondo: cuando quisieron salvarlo del daño de los *celos*, adormecido por el opio, lo sepultaron y le hicieron creer que estaba muerto y seguiría atormentado por los celos hacia la esposa más honesta del mundo, por lo que prometió dejar de ser celoso si volvía a la vida. Adormecido de nuevo, despertó, gritó y de inme-

[14] G. Boccaccio, *Decamerón*, III, 2.

[15] G. Boccaccio, *Decamerón*, IV, 2.

[16] Plut., *Philop.*, 10, 13.

[17] Plut., *Brutus*, 1, 1.

[18] Plin., *HN*, XXXV, 116.

[19] "No sin horror, esparció la guerra, casi como si la fuera a hacer en el interior de su pecho" Liv., XXI, 18, 13-14.

[20] Suet., *Ner.*, 38, 2.

[21] *I. m.* Ar. *Poet.* c. *In gesticulationis numerosa varietate, mores, pertubationes, actionesque imitantur* ["Imitan, en la gran variedad de representaciones mímicas, las costumbres, pasiones y acciones" Arist., *Poet.*, 1, 3, 1447a, 26-1447b, 9].

diato entró [a su casa] como si hubiese resucitado, y nunca más molestó a su esposa ni a sus amigos.[22]

HIPÉRBOLE EN HECHO fue el *coloso* de Rodas, incluido entre las maravillas del arte. Y el proyecto de Estasícrates para convertir el *monte Atos* en una estatua de Alejandro, que a la derecha tuviese una *ciudad* y a la izquierda versara un *río*, con la intención de ser la verdadera estatua de Alejandro Magno.[23] Además, las representaciones de *Atlas sosteniendo al mundo* y de los *gigantes* que vencieron en el *cielo*: aquél, para aludir a la prudencia de un rey, y éste, a la insensatez de los temerarios. Todas son hipérboles en *hecho*.

Por el contrario, una *hipérbole* risible fue la locura de aquel que imaginó haberse transformado en gigante, y se agachaba al pasar bajo el arco de Constantino. Y la de Jerjes que lanzó *leños* en el mar para aprisionarlo. Y la *fábula* de la zorra que, jugando con el león a lanzar una piedra en Atenas, mandó avisar a los de Troya que se resguardasen.

Hipérbole de *diminutiva* fue la de Santuccio que desolló a una *rana* y le dijo al peletero: *Toma esta piel y hazme un abrigo*. Y las *minucias del arte* hechas para burlarse del arte mismo, como la *cuadriga de Mirmécides* y la *hormiga* [de marfil] de Calícrates. Generalmente, todos los *símbolos* y las *acciones* que representan alguna *proposición hiperbólica* por aumento o disminución son verdaderos partos de esta figura, como el amenazante regalo que ofreció el bárbaro rey de Escitia al rey Darío, es decir, un *pájaro*, una *rana* y un *topo* con tres *flechas*, queriendo decir: *Vuela entre las nubes, sumérgete en el mar, sepúltate en la tierra. En cualquier lugar te mataré*.[24] Pero esta figura también se une al laconismo, de lo que hablaré a continuación.

METÁFORA LACÓNICA EN ACTO es la que, mediante símbolos o acciones que expresan algo a medias, hace que la mente corra a todos los sentidos y a lo más recóndito, de modo que el intelecto, a partir del *vestigio* que ve, penetre profundamente en lo que no ve, como en el ejemplo anterior que es un *laconismo grave y severo*. Llamo *laconismo grave* el acto de Alejandro cuando colocó un sello sobre los labios de su favorito después de que éste leyó los secretos de una carta, como diciendo: *Cuida de no decir a nadie lo que leíste*.

Fue muy gracioso el *laconismo* del papa León X quien, cuando un alquimista le ofreció su libro de técnicas para fabricar oro, en lugar de una remuneración, le ofreció una *bolsa vacía*, como si hubiese dicho: *Considero que tu libro es una vanidad y por eso yo me quedo con la técnica para fabricar oro, sin efecto, y tú quédate con esta bolsa, sin dinero*. Con el mismo juego, el rey Coti, recibió un *leopardo* por parte de quien esperaba gran premio y, en cambio, le regaló un *león*.[25]

[22] G. Boccaccio, *Decamerón*, III, 8.

[23] Plut., *Alex.*, 72, 6-7. *Vid.* p. 154.

[24] Herodotus, IV, 131-132.

[25] Estos ejemplos aparecen en otra obra de Tesauro: *La filosofia morale derivata dall'alto fonte del grande Aristotele stagirita*. Venetia: Nicolò Pezzana, 1688, pp. 211-212.

Si el *laconismo* hace que la mente ingeniosa recurra a cosas pasadas o lejanas, se llama *alusión*, tan agradable en los símbolos como en los conceptos verbales. Por eso, todo lo que digas en forma lacónica con palabras, si lo representas para ser visto, será *laconismo en hechos*. Para seguir con el ejemplo que ya te di, si pintas a un hombre que se limpia la nariz con un *brazo* y tiene un dedo sobre la boca en señal de silencio sería como decir: *Tace tu, cuius pater cubito se emungebat.*[26] El mismo laconismo lo podrías hacer con tus movimientos. En mayor o menor medida, muchos *símbolos* y todas las *empresas* participan de esta figura, puesto que todas, con un sólo vestigio aluden a empresas antiguas o representan cosas por ocurrir, por lo que en todas se infiere un cierto *laconismo trascendental*. Si tú pintaras en un cuadro *acciones militares*, no sería un símbolo lacónico, sino una *historia* desnuda. Sobre la sepultura de Arquíloco se esculpió una abeja para indicar: *El que aquí yace fue un agradable poeta, pero muy punzante.* Cuando alguien vio en el sepulcro de un gran capitán una urna de mármol, sostenida —como suelen hacer los arquitectos— sobre el dorso de dos arpías, de inmediato captó la alusión diciendo: *Le queda bien este símbolo porque fue muy rapaz.*

METÁFORA DE OPOSICIÓN EN HECHOS es la que representa *dos objetos* que se corresponden entre sí, de modo que, si tú la explicaras en palabras, las palabras tendrían la gracia de la oposición y de la antítesis. *Antítesis verbal* fue la de aquel siervo fugitivo de Quíos que, cuando le preguntaron por qué lo perseguía su amo, respondió: *Quia cum* BONA *habeat,* MALA *quaerit,*[27] queriendo indicar que se trataba de un gran avaro, pues, entre todos sus bienes, le vendía a los demás los mejores manteles y los vinos más exquisitos, mientras él vivía de pan de cebada y de vino rebajado. Con esta contraposición verbal Alciato hizo una *contraposición en hechos* al pintar un asno que se alimenta de paja, mientras lleva como carga las excelentes viandas de los demás.[28] Del mismo modo, si dijeras: *César se mantuvo invicto con la pluma y con la espada*, sería una *proposición figurada* de *contraposición*. Entonces, si colocas en una medalla de César la pluma amarrada a la espada será la misma *contraposición* en *objetos* que lo representan.

Esto también sucede en las *acciones* donde un *asunto* se opone a otro; por lo que, al igual que el mote de Séneca: VICIMUS VICTI PHRYGES,[29] es una agudeza verbal de *oposición* y *antítesis*; así también, Atila vencedor —como dijimos— pidió que borraran una pintura en Milán donde los reyes bárbaros yacían bajo los pies de los romanos, y ordenó que pintaran a los romanos bajo los pies de los reyes bárbaros, lo cual fue una antítesis de pinturas.

Aquí, puedes observar que algunos accidentes humanos son más curiosos y agradables cuando se mezclan con algún elemento de contraposición y de *antítesis en hecho*. Así son los asuntos más agradables de las tragedias que experimentan la *catástrofe* o el giro de una gran *felicidad* a una gran *miseria* o, por el contrario, de ésta a aquélla,

[26] "Cállate tú, cuyo padre se limpiaba la nariz con el codo" *Vid.* p. 191, n. 11.
[27] "Pues, aunque tiene cosas buenas, busca las malas" Cornif., *Rhet. Her*, IV, 54, 67.
[28] A. Alciato, emblema LXXXVI, *In avaros.*
[29] "Los frigios vencidos vencimos" Sen., *Ag.*, 869.

que es una *antítesis de la Fortuna*, como la de [Flavio] Belisario, que pasó del triunfo a la mendicidad. Del mismo modo, es *antítesis* cuando alguien sufre de aquellos males con los que él mismo hizo sufrir a los demás. Como antítesis verbal, Séneca dijo de los condenados: QUOD QUISQUE FECIT, PATITUR;[30] de igual modo, Perilao de Atenas fabricó un toro de bronce para torturar a los reos y él fue el primero en ser torturado con eso. Por eso Ovidio escribió: *Suum imbuit auctor opus*.[31] Acerca del obispo [Haraocourt] de Verdún, Argenton[32] cuenta que le sugirió a Luis XI la invención de la jaula de hierro para encerrar a los prisioneros; luego, él mismo, fue encerrado allí por Luis. Entonces, podrías formar un símbolo pintando el *toro de Perilao* sobre las llamas con el mote: QUOD FECIT, PATITUR.[33] Estas fueron antítesis en hechos, pero temerarias y serias. Por el contrario, el parásito de Mantua hizo *antítesis risibles*. Cuando el duque pidió que le cortaran la cola al caballo de aquél, aquél le cortó los labios al caballo del duque diciendo: *No es que su caballo no tenga labios, es que muestra los dientes al reírse del mío por no tener cola*.

Agrego que, también en los símbolos la *contraposición* suele ser aparente y se expresa con dos cuerpos opuestos, como los dos *capricornios* en las medallas de Augusto, uno volteando hacia el otro; el *heliotropo* opuesto al *sol*; los dos *espejos* que reflejan los rayos, uno contra otro; el *joven* que tiene alas en las manos y una piedra en el pie; o el *delfín* con el *ancla*, uno veloz, la otra fija. Aquí la contraposición se puede entender sin ningún mote, en cambio, existen símbolos que muestran sólo un *cuerpo* que, sin embargo, representa dos virtudes contrarias o diferentes, como el *puercoespín* que tiene la capacidad de herir de cerca y de lejos; el *imán*, que atrae al hierro por un lado y lo expulsa por el otro; la *lanza* de *Aquiles* que hiere y cura; el *caduceo* que duerme y despierta; la *corona de gemas* que decora y pesa. Estas contraposiciones, aunque no aparecen en acto, pueden ser esclarecidas con un *mote* que siempre se construirá con la antítesis; como para el puercoespín: COMINUS ET EMINUS; para el imán: RAPIT ET ARCET; para la lanza de Aquiles: MORS ET VITA; y para la corona, ORNAT ET ONERAT.[34]

Para terminar, a veces se logra una hermosa *antítesis* en los *símbolos de respuesta*, cuando se logra contraponer un concepto con otro concepto y una figura con otra figura para picar al que picó y morder al que mordió. Así, cuando una facción levantó como su divisa una *columna* con el mote: FRANGOR NON FLECTOR, la facción contraria pintó un *junco* con el mote: FLECTOR NON FRANGOR,[35] que fue una *antítesis en hechos* y en palabras. Pero algunos, con más ingenio se sirvieron de la misma *figura* cambiando solamente el mote. A este género perteneció una respuesta que giró entre las imprentas de París, dirigida contra un ministro de Flandes que en su nombre y en sus insignias llevaba una ROSA. Se acuñaron en Bruselas muchas medallas de plata y de oro en su honor, cuya efigie se veía en el anverso, en el revés, un ROSAL apoyado a un *bastón ducal*, y a los late-

[30] "Cada quien padece por lo que hizo" Sen., *Herc. fur.*, 735.

[31] "El autor se metió en su propia obra" Ov., *Ars am.*, I, 652.

[32] Se refiere a Philippe de Commynes, señor de Argenton (1447-1511), político e historiador flamenco. Fue chambelán de Luis XI de 1472 a 1483. La anécdota referida aparece en sus *Memorias*.

[33] "Padece lo que hizo"

[34] "De cerca y de lejos. / Atrapa y repele. / Muerte y vida. / Adorna y aplasta"

[35] "Me quiebro, no me doblo. / Me doblo, no me quiebro"

rales, dos *vientos* que soplaban contra él sin abatirlo, con el mote: INCONCUSSA MANET.[36] En la corte se interpretó que quería decir: *A pesar de que el cardenal infante y el príncipe Tomás hagan oficios contra él junto con el rey, él, con el apoyo del conde duque tendrá la seguridad de no caer.* Los altos mensajes de esta medalla, tomados con ligereza de mente, burlonamente dieron lugar a otra medalla contrapuesta donde se veía la misma efigie y la misma empresa, solamente completando el mote con un verso entero: INCONCUSSA MANET, VALIDO SI FUNE LIGETUR.[37] He aquí una antítesis de *símbolo a símbolo.*

La última metáfora es el ENGAÑO, muy difícil y rara entre las agudezas verbales, pero muy agradable y frecuente entre las simbólicas. En primer lugar —como dijimos—, dado que con una sola palabra puede crearse un *engaño* —como si en lugar de decir *Roma* dijeras *ROMULA*—, así también, con un sólo cuerpo simbólico se logra un *engaño* cuando comienzas de un modo y terminas de otro, como la *quimera*, que tiene la cabeza de cabra y la cola de pez, o las *sirenas*, las *arpías*, los *sátiros* y los *grutescos* de los pintores caprichosos. De este modo, Alciato, a partir del cuerpo de Cécrope, que comienza hombre y termina serpiente, hizo un símbolo del *hombre necio* que nació para las cosas divinas y se pierde en las terrenales.[38] Augusto llevó una *esfinge* como sello para indicar que, debido a sus estudios, escribía de manera oscura para no ser completamente entendido; por eso, los romanos decían que *de esa esfinge siempre salían enigmas*.

Otros *engaños* consisten en alguna acción que no corresponden a la expectativa; y con ella se logran hacer símbolos agudos, como si pintas la *caída de Faetón* para representar el desenlace infeliz de las empresas temerarias, que es un *engaño en hechos*.

Al integrarse en las *tragedias*, esta figura las vuelve tan agradables, pues, así como la *catástrofe* recibe su belleza de la *contraposición*, la *agnición* —que es lo más hermoso de la *tragedia*— recibe su gracia a partir del ENGAÑO. Así, el sacerdote a punto de sacrificar a Mírtilo, de repente se da cuenta de quién es; Agamenón, al sacrificar a su hija *Ifigenia*, observa que ella es una *cierva*; Tiestes, creyendo que su hermano le había regalado preciosas viandas, al ver las cabezas y las manos en un recipiente, entendió que se había comido a sus propios *hijos*: todos los anteriores son *engaños en hechos*.

La misma figura es el condimento de las *narraciones* más agudas y facetas, como la de Alessandro Agolanti que, mientras viajaba a Roma con un joven *abad inglés* que, a causa de las incomodidades del hostal tuvieron que dormir en la misma cama, se dio cuenta que éste era la hija del rey de Inglaterra que había escapado, y se casó con ella. Y la de *Masetto de Lamporecchio*, y las otras de *Pietro de Vincolo* y de los tres *florentinos* que le quitaron los calzones al juez marquesado.[39] Todos son *engaños* e *imprevistos* en hecho.

De la misma figura se desprenden los *juegos de mano* y las *burlas* que en las conversaciones familiares alternan unos con otros. Gracias a ellos, nos reímos cuando le

[36] "Permanece firme"
[37] "Permanece firme, si se amarra a una robusta cuerda"
[38] Emblema V, *Sapientia humana, stultitia est apud Deum* (La sabiduría humana es una tontería frente a Dios).
[39] G. Boccaccio, *Decamerón*, II, 3; III, 1 y V, 10.

quitan furtivamente la silla a alguien y lo vemos caer al suelo. Causó mucha risa en la corte de Francia cuando Rollone, capitán de los normandos —muy bueno, pero muy desaliñado— quiso besar el pie del rey Carlos el Gordo: lo levantó con ambas manos, pero con tan poco cuidado, que lo hizo caer. Generalmente, son poco *risibles* los que no participan de lo *inesperado* —ni en palabras ni en hechos—, pues ésta es una figura de *engaño*. Si logran hacer reír es porque el *objeto* no es *lo* que se esperaba, o porque no es *tan* o no es *tal*, o no se encuentra en el *tiempo* o en el *lugar* o en el *sitio* conveniente, o la *relación*, la *acción*, la *pasión* o los *instrumentos* son contrarios a la expectativa o ajenos a la expectativa como se dijo en el "Tratado de lo *risible*".[40]

Atento lector, en pocas líneas te he explicado todo lo que se puede decir acerca de la FORMA de todo el arte simbólico en general. En relación con la MATERIA, sin embargo, poco podemos agregar a lo antes dicho; puesto que al inicio ya razoné[41] acerca de la MATERIA REMOTA con mucho detenimiento. Cuando hablé de la agudeza de los *cuerpos figurados*, te hice notar que toda *sustancia corpórea y visible*, *celeste* o *sublunar*, *natural* o *artificial* es la materia general de las empresas y de todos los símbolos, los cuales consisten en indicar un concepto secreto en el ánimo mediante *objetos visibles*, esculpidos, pintados o naturales; además, te dije que los *cuerpos invisibles* son materia de los símbolos, como el *aire*, el *viento* y el *cielo*, mientras se representen ante el ojo con alguna forma visible. De hecho, las *cualidades espirituales* como *virtudes*, *vicios*, *ciencias*, *errores*, los *espíritus* mismos y las *deidades* se pueden representar ante los ojos con formas visibles, al igual que las *sustancias imaginarias* y *quiméricas* creadas por el intelecto. Finalmente, también te demostré[42] cómo con los *siete colores* simples o mezclados se representan *conceptos espirituales e invisibles* en las *armas*, en los *indumentos* y en las *insignias*, por lo que concluyo que no hay nada en el mundo que sea materia remota de este *arte simbólico*.

Sin embargo, si hablamos de la MATERIA PRÓXIMA, ya te expliqué[43] que cada símbolo y cada agudeza vocal se refiere a alguno de los TRES GÉNEROS DE LA RETÓRICA: *demostrativo*, *deliberativo* y *judicial*, con los que se puede *alabar* o *vituperar*, *aconsejar* o *desaconsejar*, *acusar* o *defender* mediante simbólicas figuras. Además, también dije que como el *género* demostrativo abarca también cosas *escolásticas* y *doctrinales*, en cuanto las adorna de *figuras retóricas*, también los símbolos —que son por sí mismos figuras agudas—, muchos son creados para enseñar cosas *doctrinales* y *especulativas*, como con figuras simbólicas los astrólogos enseñaron la fuerza de los *astros*; los alquimistas la operación de los *metales*; los antiguos poetas, la *física*, y los egipcios, los *asuntos sagrados*. Finalmente, que también de los símbolos como de las agudezas vocales unos son *racionales* otros *morales* y otros *patéticos*, lo que te debe bastar para tener un conocimiento general de toda la materia de los símbolos.

[40] *Vid.*, cap. XII.
[41] En el original: "a carte 26" (p. 101 del presente volumen).
[42] En el original: "a carte 30" (p. 104 del presente volumen).
[43] En el original: "a carte 546" (p. 626 del presente volumen).

Pero aquí dirías, curioso lector, que yo no puedo dar una terminación adecuada al *arte simbólico* si antes no atiendo puntualmente todas las especies de los *símbolos*. En verdad, te confieso —y esto podría bastar a un buen entendedor— que en los lugares debidos he indicado de qué ramificaciones deriva cada símbolo; sin embargo, te quiero ofrecer más noticias, pero por un camino muy diferente al que piensas —con el que concluiré este volumen— y no se te ocultará nada. Entonces, quiero apelar al examen más noble, más heroico, más ingenioso y más agudo de todos los *símbolos* que vulgarmente llamamos EMPRESA, puesto que él contiene en sí todas las perfecciones de los demás *símbolos*. En efecto, cualquiera que sepa componer *empresas* necesariamente sabrá componer *jeroglíficos*, *emblemas*, *máscaras*, *trofeos*, y cualquier otro fruto simbólico del intelecto. Así, nuestro Autor únicamente nos enseña cómo se compone la tragedia, como el parto más excelente de la poética; de modo que, quien sepa componer con arte una fábula *complicada* (entendiendo la *tesitura* y el *desarrollo* de la *fábula*, los *episodios*, la *revolución* y la *agnición*, las *sentencias*, *actitudes* y los *afectos*, la *elegancia* del hablar en modo propio y figurado, o sea, todas las circunstancias de esencia o de perfección de la tragedia) necesariamente sabrá componer perfectamente una *comedia*, cambiando únicamente la materia, y el perfecto *poema*, multiplicando las fábulas. De modo que, conociendo el arte de la *tragedia*, para enseñar las otras dos, basta descubrir su *definición* e identificar sus *diferencias*. Así entonces, cuando te haya expuesto con claridad todo el arte de las EMPRESAS, bastará que te indique sólo las *definiciones* de todos los demás *símbolos* que participan en una o en otra perfección del arte mismo.

CAPÍTULO XV

Idea *de las agudezas heroicas*
vulgarmente llamadas empresas

Como ya te advertí, amigo lector, no puedo enseñarte este *arte* más que ofreciéndote la IDEA DE LA PERFECTÍSIMA EMPRESA, puesto que, como entre las que vemos, algunas son muy hermosas y otras menos, y de los defectos no se obtiene conocimiento, ni número certero, y además, los *nombres*, los *fines* y las *sustancias* de la empresa se vinculan estrechamente con los demás símbolos, así como la *esencia* con los *accidentes*. Ocurre fácilmente que las *definiciones* y los *preceptos* de este arte sean tan diferentes —de hecho, contrarios— como las *intenciones* de sus artífices. Por lo tanto, es necesario elaborar una idea en la que se encuentren todas sus perfecciones, puesto que, aunque no todas sean esenciales para la empresa, todas son esenciales para la perfectísima empresa. Si bien es imposible llegar a esta *idea* —o por la imperfección del ingenio humano, que es limitado, o por la incapacidad de los sujetos, que no admiten nunca la congregación de todas las circunstancias—, al menos aprenderás a reconocer las que más se acercan o se alejan del *ideal* y las más perfectas o defectuosas. De este modo, Platón mostró su *República* como *idea*; también Cicerón su *Orador*, y nuestro Autor, su *Tragedia*,[1] imitando al pintor sabio que, al no encontrar entre los cuerpos mortales ninguna belleza sin defecto, pone frente a los nuevos imitadores algún dibujo ideal en donde el ojo no encuentre ninguna falta.

Esto es mucho más necesario en las facultades *persuasivas* que con dificultad se someten a ciertas leyes, estando en ellas la debilidad del ingenio,[2] como dice el Autor, al esperar demostraciones filosóficas donde los fundamentos son de dominio público. Esto es mayor en el arte de las *empresas*; en primer lugar, porque, entre todas las artes persuasivas, ésta es la más noble y, por ende, las más difícil, pues exige *erudición peregrina*, pero inteligible, en la *propiedad*; agudeza lacónica en el *mote agudo*; y un veloz, más bien, un instantáneo vuelo del intelecto para unir el *mote* con la *propiedad* y la *propiedad* con la

[1] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 2. *Par fuerit nos quoque ab excellentium pictorum more non recedere; qui pulcherrimos pingunt* ["También sería adecuado que no nos apartáramos del estilo de los mejores pintores, que pintan a los más hermosos" Arist., *Poet.*, 15, 7, 1454b, 9-11].

[2] *I. m.* Ar. p. *Eth.* c. 7. *In artibus quae suasionibus utuntur demonstrationes requirere, vitium ingenii est* ["Es un vicio del ingenio buscar demostraciones en las artes que emplean la persuasión" Arist., *Eth. Nic.*, I, 3, 4, 1094b, 23-27].

persona.[3] Como te dije, el último esfuerzo del ingenio sagaz y agudo es discurrir en un momento sobre dos *nociones* ocultas bajo dos géneros distintos y vincularlas en un sólo *cuerpo*, encontrando semejanzas en cosas diferentes. Por eso, nuestro[4] sabio Autor concluye que esta maravillosa trayectoria de nuestro intelecto veloz exige *divino furor, agilidad de ingenio* o *ejercicio pertinaz*, de los cuales, el primero se obtiene del cielo, el otro de la naturaleza, y el último de nosotros mismos, que generalmente esquivamos el esfuerzo.

Pero la dificultad se incrementa cuando se deben acumular muchas más perfecciones y circunstancias, además del *concepto* de la empresa. Como reunirlas todas en un solo *concepto* es una operación que excede las fuerzas del intelecto humano, omitir una sola, pone bajo la censura de los ingenios delicados o mordaces este noble parto: entre más noble, más envidiado, y entre más público, más atacado.

A esto agreguese que, en relación con todas las demás bellas artes *poéticas* y *oratorias*, contamos con los preceptos de los antiguos rétores; sin embargo, en relación con las *empresas* —aunque, sin duda, nacieron del mismo parto que la *poesía* y la *pintura*— es una necedad buscar otro inventor más que la[5] naturaleza misma, la cual enseñó a IMITAR en cada siglo, en cada edad y en cada pueblo. No existe poema latino o griego, por rancio que sea, que no haga mención de los *símbolos*, los *emblemas* y las *empresas*. Sin embargo, aquéllas, aunque ingeniosas, derivaban del ingenio y no del arte. De modo que quien las alababa no sabía por qué eran loables, y quien las componía no poseía los principios para examinarlas, como los topos, que repetidamente dan a luz y no ven nunca a sus hijos. Así fue la del rey de Escitia, que amenazó al rey de Persia con tres *animales* y tres *flechas*, como dijimos: se trató de una empresa muy ingeniosa con objetos naturales que fácilmente se representaría en pintura o escultura, como la llevaban los héroes de Colcos y de Frigia en los yelmos y en los escudos.

Aunque las empresas hayan existido desde siempre, su *estudio* nació en Italia, en el siglo pasado, siglo verdaderamente erudito pero desdichado, no menos claro para las letras que turbio para las discordias, por lo que, entre los ardores de las batallas y de los estudios, mientras combatían capitanes de fiero corazón y peleaban literatos de fiero ingenio, entró en los ánimos una curiosa y extraña emulación de animar las insignias militares con espirituosas, picantes y eruditas agudezas. De este modo, no sólo militares con militares, sino caballeros con caballeros, combatían de igual manera con el ingenio que con la mano mordiéndose y remordiéndose recíprocamente en los *símbolos de las*

[3] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *In multo diversis perspicere quid simile sit, solertis atque acuti ingenii est* ["Es propio de alguien ingenioso y diestro reconocer (las semejanzas) entre cosas muy distintas" Arist., *Rh.*, III, 11, 5, 1412a, 11-12].

[4] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 14. *Quapropter vel versatilis ingenii est; vel furore perciti.* Et 3. *Rhet. Aut versatilis ingenii est: aut exercitati* ["Por esto, es propio de un ingenio versátil o de uno movido por el furor. / Es propio de un ingenio versátil o de uno experimentado" Arist., *Poet.*, 17, 2, 1455a, 31-34 y Arist., *Rh.*, III, 10, 1, 1410b, 7-8].

[5] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 2. *Caeterum a duabus causis, et quidem naturalibus videtur poetica habuisse originem. Nam et insitum est a natura imitari a pueris* ["Además, parece que la poética tuvo su origen a partir de dos causas, sin duda, naturales. En efecto, es innato que los niños imiten por naturaleza" Arist., *Poet.*, 4, 1, 1448b, 4-8].

divisas. De hecho, a veces hacían una herida más profunda con el filo de la agudeza que con el de la espada. Paolo Giovio, fecunda gloria de Como, dotado de perspicaz y erudito intelecto, fue el primer padre de estos estudios, emulando a Andrea Alciato, noble milanés, padre de las agudezas morales, llamadas *emblemas*. A instancias de muchos personajes primados y privados, Giovio compuso muchas *empresas*, compiló otras, reflexionó sobre todas con su luz natural, y fue esbozando, más que formando, sus primeras leyes. Pero con el *arte de las empresas* ocurrió lo mismo que con la de los navíos: Atlas inventó el entarimado, otro el remo, otro el timón y otro la vela para impulsarlo con el viento, pues es fácil agregar lo propio al trabajo ajeno. El camino de Giovio fue seguido por otros humanistas que pulieron con exquisita lima y afinaron los preceptos de esta hermosa arte. Sin embargo, a pesar de que la empresa haya tenido tantos padres, cuantas madres tuvo Circe, se encontraban muy lejanos entre sí. De hecho —como ya dije— sus opiniones resultan tan contrarias que la verdad se diluye entre las manos de quien la busca. Esto ocurre por varias razones que suelen confundir el aprendizaje de las facultades más espirituosas. En primer lugar, porque cuando algunos intentaron tratar de esta materia con la intención de lisonjear las divisas de los hombres ricos y potentes, en vez de beneficiar a los amantes de la verdad, y tomaron los errores de las empresas pasadas como leyes para las futuras. Como dice nuestro[6] Filósofo, cualquiera que enseñe debe amar a Sócrates, amar a Platón, pero más que a ellos, a la verdad, venerable y eterno numen del intelecto. Otros, como fueron más agudos al penetrar y más modernos al componer, más fácilmente lograron rebatir con censuras, siendo naturaleza de los cisnes más canoros replicar alternadamente, por lo que Hesíodo dijo: *Musicus musico; poeta poetae infestus*;[7] pero la inocente verdad es condenada cuando, a partir de estas tensiones, el simple lector se vuelve juez incompetente. Como he dicho, razón más gallarda es la estrecha consanguineidad de la *empresa* con los demás *partos simbólicos*, como dijo el poeta acerca de los dos gemelos, pues ni siquiera su madre sabía distinguirlos ni llamarlos por su propio nombre.[8] Así, los mismos autores de estos estudios no supieron identificar ni los nombres ni los preceptos de la *empresa* de la de los *emblemas*, de los *reversos*, de los *jeroglíficos* y de todos los demás *símbolos* por representación o por naturaleza. A esto se agrega que aquellos autores en aquellos tiempos no contaban con ninguna noticia sobre la AGUDEZA, única y verdadera madre de dos nobles artes, *simbólica* y *lapidaria*, de las cuales, la perfecta empresa es indivisible. Por eso, cuando ellos siguieron los afluentes y no el verdadero origen de este arte, hablaron confusamente de sus preceptos. Sin embargo, es cierto que, como ellos fueron los primeros en romper con su audaz pie el hielo de este vado, merecen tantas alabanzas por lo que hicieron bien, como disculpas por sus equivocaciones. Con gallardía, Bargagli[9] —el último y el mejor entre autores que

[6] *I. m.* Ar. p. *Ethic.* c. 6. *Amicus Plato, amicus Socrates. Sed licet amici ambo sint; sanctum est veritatem ipsis anteponere* ["Platón es un amigo; Sócrates es un amigo. Pero, aunque ambos sean amigos, es sagrado poner la verdad antes que a ellos" Arist., *Eth. Nic.*, I, 6, 1, 1096a, 16-17].

[7] "El músico es hostil con el músico, y el poeta, con el poeta" Hes., *Op.*, 23-26.

[8] Plaut., *Men.*, 19-21.

[9] Scipione Bargagli (1540-1612), humanista italiano, autor de *Delle imprese* (1578).

yo he leído sobre la materia— indicó en su empresa que, para dar en el blanco, quedaban lugares para los sucesores, quienes verían el modo de dar más cerca del objetivo.

Para esta empresa del arte de las EMPRESAS, me dediqué desde hace algún tiempo, no sólo por el ánimo de lanzar mi propia flecha hacia este noble objetivo, sino obligado por mis otras composiciones; puesto que, teniendo la intención de llevar a la luz el gran arte de la AGUDEZA —que yo encontré con el mismo nombre oculta y sepultada— con la única ayuda del gran Aristóteles, cuyo oráculo, a pesar de ser oscuro, dice todo al que lo escucha con atención. Despachando todas las demás artes comprendidas en este género, me pareció quedar en deuda con el mundo sobre este maravilloso parto de tan grande madre. Así pues, sin tomar ningún consejo de otro oráculo más que del mismo Aristóteles, compuse aparte un volumen sobre las empresas, como sujeto más popular y heroico, y fue muy deseado y solicitado por muchos amigos, que lo leyeron en manuscrito.[10] De él, pretendo ofrecerte a ti un breve compendio indicándote el método que yo seguí para encontrar la DEFINICIÓN de la perfectísima empresa, único objeto de este tratado mío.

Método
para encontrar la definición de la más perfecta empresa

Dado que todo arte humano, liberal o servil, no es más que una ordenada serie de preceptos dirigidos hacia alguna obra, cada precepto se desprende de la *definición* del arte mismo y de su objeto, por lo que para nuestro[11] Autor la *definición* se llama *principio* y *más de la mitad de la obra*. Hasta que no se aclara la *definición*, el arte queda en penumbras. Por el contrario, si se encuentra la *definición* puedes derivar de ella cualquier *precepto* y[12] disipar rápidamente cualquier *duda*.

Nuestro Autor se sirve de tres luces para encontrar las definiciones ocultas dentro de las tinieblas de las dificultades escolásticas. La primera es la ETIMOLOGÍA *de la*[13] *palabra* que, siendo un indicio voluntario de las cosas significadas es forzoso —cuando la palabra no es despropositada— que a partir de una definición breve y precisa se revele algún indicio general del *concepto significado*. La otra es un EJEMPLAR *de algún individuo* que haya obtenido grandes aplausos debido a la fama en ese género, por ejemplo:[14] en la

[10] Se trata del tratado *Idea delle perfette imprese esaminata secondo gli principii di Aristotele*, compuesto presumiblemente entre 1622 y 1629. Existe una edición anotada por Maria Luisa Doglio (Firenze: Olschki, 1975).

[11] *I. m.* Ar. p. cap. 7. *Ethic. Danda est opera ut recte definiatur. Videatur enim principium plus quam dimidium* ["Se debe trabajar por definirlo correctamente, pues parece que el principio es más de la mitad (de todo)" Arist., *Eth. Nic.*, I, 7, 22-23, 1098b, 4-8].

[12] *I. m.* Ar. *Ibid. Complura eorum quae in quaestionem veniunt; per definitionem manifestantur* ["La mayoría de lo que se relaciona con la cuestión se aclara a través de la definición"].

[13] *I. m.* Aris. *Poet.* c. 2. *Ducentes a Nominibus signum.* Et p. Elench. *Nominibus utimur pro Signis* ["Trasladando el signo a partir de los nombres. / Empleamos los nombres en lugar de los signos" Arist., *Poet.*, 3, 3, 1448a, 35 y *Soph. el.*, 1, 165a, 7-8].

[14] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 9. Et 11. Et 13.

tragedia, la perfección del *Edipo* de Sófocles; en la epopeya, la *Ilíada*, y en la comedia, el *Margites*, como prototipos perfectos. Así, él extrae las propiedades y las perfecciones de esas disciplinas poéticas. La última es la OPINIÓN COMÚN *de los que bien o mal* trataron sobre el tema,[15] siendo inverosímil que todos estén mal en todo. Con las mismas luces también yo iré desvelando los dudosos vestigios para encontrar la oculta *definición de la ideal y más perfecta* EMPRESA.

Del nombre de la empresa

Este heroico símbolo tuvo como verdadera patria los *escudos de los héroes*, por lo que Plinio el Viejo considera que es una perversa sutilidad de los gramáticos ir fantaseando que el escudo se llame *Clypeus a Cluendo*,[16] es decir, de la luz del terso acero, pues viene de *Glypton* que significa escultura figurada, pues en los lejanos siglos, quedaba sin gloria el soldado que llevaba un *escudo blanco*, es decir, que todavía no tenía la figura de algún símbolo que representara su empresa. Así, la palabra SCUTUM, es diferente de la palabra CLYPEUS,[17] puesto que éste estaba ataviado con alguna empresa, y el otro, desnudo. Entonces, conviene saber cómo los *griegos*, los *latinos*, los *italianos* y los *franceses* nombraron esas *figuras de los escudos* y, por consecuencia de las *insignias*, de las *cotas*, de las *cimeras* y de los *sellos* —transportados por el escudo como copias del original—, pues ellos nos darán el verdadero nombre de la empresa.

En griego se llamaron GLYPTA, según la etimología de Plinio: vocablo tomado de la causa *instrumental* que es el escalpelo. También SYMBOLA, como Heródoto llamó las empresas de los caballeros de Caria.[18] Plauto, hablando de la impronta del sello de aquel soldado: *Miles hic reliquit symbolum impressum in ceram*.[19] Este es un vocablo tomado de la causa *formal* general, es decir, del arte simbólico, que con un símbolo —es decir, con un *signo aparente*— representa un *concepto oculto*.

En latín, Virgilio lo llamó SPECIMEN,[20] hablando del *sol* que el rey latino llevaba como empresa en la cimera —nombre equivalente a la palabra *symbolum*—, pero en otras partes la nombró ARGUMENTUM,[21] hablando de la empresa del escudo de TURNO que fue la vaca Ío. Y Plinio hablando de la batalla de los gigantes tallada en el escudo de Minerva, para aludir a la victoria que llevó Palas en esa disputa, llama a esas figuras: *Argumenta*

[15] *I. m.* Arist. p. *Ethic.* c. 8. *Omnes errare non cotingit: sed in uno saltem aliquo vel in plerisque veritatem assequi verisimile est* ["No ocurre que todos se equivoquen, sino que, por lo menos en algún único caso o en varios, es creíble que se alcance la verdad" Arist., *Eth. Nic.*, I, 8, 7, 1098b, 28-29].

[16] "Llamado *clypeus* a partir del verbo *cluere* [tener fama]" Plin., *HN*, XXXV, 13.

[17] En realidad, ambos términos se podrían traducir como 'escudo', salvo por la diferencia que señala Tesauro.

[18] Herodotus, I, 171, 4.

[19] "El soldado dejó este símbolo impreso en cera" Plaut., *Pseud.*, 55-56.

[20] Verg., *Aen.*, XII, 164.

[21] Verg., *Aen.*, VII, 791.

parva, et ingenii tantum.[22] Esta palabra es tomada de la *causa formal* más intrínseca, es decir, de ser una agudeza mediante el argumento de semejanza, pues con una *figura visible* se argumenta un *concepto invisible.*

Nuestros italianos las llaman EMPRESAS, a partir de la *causa final*, vocablo mucho más expresivo que los demás, puesto que separa este *símbolo* ordenado para representar un dibujo de alguna empresa heroica, de todos los demás *símbolos* que significan otras materias. Por eso es muy fría la etimología de los que derivan la palabra italiana EMPRESA del latín IMPRESSIO, es decir, figura impresa y esculpida. En cuyo caso, no debería llamarse empresa (*impresa*), sino impresa (*impressa*). Pero, aunque el nombre de *empresa* se entiende bien, podría dar cabida a un equívoco, incluso en el contexto de un discurso donde se hable de símbolos, al no saberse si se refiere a las empresas significadas o al símbolo significante. Francia, de la que nos llegaron los más hermosos ejemplos de las empresas —como diremos—, las llamó ARMOIRIES, palabra que, sin embargo, es sinónimo de la que en italiano se dice *arme delle famiglie* [escudo de armas], tomada de la causa material donde están impresas. Con otro nombre se llaman DEVISES, en italiano *divise* [divisas], aunque es muy diferente la etimología, puesto que en francés deriva de DEVISER, que significa *proferir un mote*, que propiamente se relaciona con los *motes de las empresas* y no con los *cuerpos*. Sin embargo, en italiano deriva de DIVIDIRE, es decir, distinguir una facción de otra mediante símbolos.

Atento lector, a partir de todos estos nombres tú puedes entender que en su origen la empresa fue considerada un símbolo sobre los escudos para indicar una empresa heroica, hecha o meditada, por lo que ninguno de esos nombres es tan apropiado para la empresa, que por sí mismo baste —fuera del contexto de un discurso— para diferenciar la empresa de todos los demás símbolos, sin agregar alguna palabra simple o compuesta como diferencia específica. En griego se podrían llamar HEROGLYPTA, es decir, esculturas heroicas, a diferencia de HIEROGLYPTA, es decir, esculturas misteriosas. En latín, ARGUMENTA HEROICA O SYMBOLA HEROICA.[23] En italiano, por costumbre la palabra EMPRESA se emplea para hablar de símbolos; sin embargo, para evitar el equívoco mencionado, convendría llamarlas EMPRESAS SIMBÓLICAS. Aquí nosotros las hemos llamado AGUDEZAS HEROICAS, puesto que analizándolas como un miembro de la *agudeza* nos ha parecido conveniente tomar el nombre de su género metafísico y de su diferencia específica, por lo que —como verás— de aquí extraeré todos los preceptos y las separaré de las agudezas. Pasemos a la segunda conjetura.

Qué empresa particular ha obtenido mayor aplauso

Sin pretender repetir la contienda por la belleza de las ambiciosas diosas, donde sólo la Fama fue el árbitro, encuentro que la empresa de Luis XII, rey de Francia, se merece la primera palma (fig. 5). Me refiero al *puercoespín* que lanza espinas por doquier con

[22] "Pequeñas empresas y solamente del ingenio" Plin., *HN*, XXXVI, 18.

[23] "Argumentos heroicos"

el mote EMINUS ET COMINUS, es decir, *heriré a mis enemigos de lejos y de cerca.* Paolo Giovio, el iniciador del estudio del arte de las empresas, la considera *de singular belleza, vista y significado.* Bargagli, que le ha dado a este arte la última mano, afirma *que ésta no tiene entre las empresas el segundo lugar.* En ninguna parte ningún escritor ni ningún hombre de excelso o de mediano ingenio lo ha negado, y hasta los enemigos del rey la han temido y alabado.

Como es verdad que en relación con el *autor* y con el *significado* las opiniones son muy diferentes, es necesario aclararlas para llegar a la fuente de su agudeza. El compilador de los jeroglíficos que se agregaron a Pierio[24] la atribuye al *rey Luis XI*, quien amenazaba al duque Carlos de Borgoña con *asecharlo de lejos y de cerca*, mientras que Giovenale Orsini,[25] Favino[26] y el autógrafo de un heraldo de Francia, agregan que él la sacó a la luz el día del bautismo de su hijo Carlos. En cambio, Typotius la atribuye a *Carlos de Borgoña* que amenaza *de cerca a Luis y de lejos al emperador*. El concepto es realmente temerario y por eso es digno de Carlos el Temerario, si Typotius no hubiese confundido un Carlos con el otro. Por eso Monreale, los de san Martín,[27] y el autor de la *Relación de los estados*, consideran que el autor es el duque *Carlos de Orleans*, que declaró al duque de Borgoña y a su facción *implacable vengador de la sangre paterna*, agregando que él elaboró una divisa heroica y luego colocó en el pecho de 24 caballeros este formidable animal con aquel mote sobre un ágata. Sin embargo —como dije— Giovio, Capaccio,[28] Bargagli, Paradin[29] y muchos otros le aplauden al *rey Luis XII*, afirmando que él fue el primero en llevarla sobre el uniforme militar sin mote, pero en las banderas y en las monedas la animó con el mote EMINUS ET COMINUS, amenazando *con vencer de cerca las facciones de Francia con sus propias armas y contender de lejos con Italia con los tratados y con la pluma*, volviendo plumas las púas. Finalmente otros, frente a las diferentes opiniones, consideran que *Carlos de Orleans* es el autor original y Luis es el imitador. Paradin añade que ésta ya se encontraba en las armas de Blois, recibidas como herencia por Luis, circunstancia importante para la agudeza. De hecho, el autor de las RELACIONES agrega otra circunstancia digna de saberse: el rey Luis por muchos años portó el puercoespín coronado con el mote *Eminus et cominus*, pero después de la batalla de Ravena, con la que se gloriaba de haber expiado las pérdidas de Carlos VIII y de sus antecesores, cambió aquel mote por este: ULTUS AVOS TROIAE,[30] indi-

[24] *Vid.* p. 164, n. 137.

[25] Jean II Juvénal des Ursins (1388-1473), historiador y diplomático francés, a quien se le atribuye la *Histoire de Charles VI. Roy de France, et des choses mémorables advenues durant quarante-deux années de son regne depuis 1380 jusqu'en 1422.*

[26] André Favyn (1560-1620 *ca.*), autor de *Le théâtre d'honneur et de chevalerie.*

[27] Probablemente Tesauro alude a los canónigos de san Martín de Tours, con quienes Carlos, el duque de Orleans tuvo tratos para que la parroquia de san Martín quedara bajo su jurisdicción.

[28] Giulio Cesare Capaccio (1552-1634), humanista italiano, autor del *Trattato delle imprese* (1592).

[29] Claude Paradin (1512-1573), humanista francés, autor de *Devises heroïques et emblèmes* (1551) con ediciones posteriores donde se integraron nuevos emblemas.

[30] "Ha vengado a los antepasados de Troya"

cando *que su puercoespín había lanzado las púas muy lejos*. Y aludiendo también a la fama de que el real tronco de Francia tuvo sus raíces en el suelo Frigio, con aquellos héroes.

Filosofando sobre esta *empresa*, en primer lugar, podemos observar que su *significado* es realmente heroico, puesto que, como lo explica el citado compilador de los jeroglíficos, *es muy extraño que un monarca sea alabado por reunir estas dos dotes: gran valor y gran juicio*, que incluso separadas son suficientes para que alguien sea famoso.

Cominus ut pugnat iaculis, atque eminus, hystrix;
rex bonus est armis, consiliisque *potens*.[31]

Como queriendo decir: *Molto egli oprò col seno e con la mano*.[32] Pero con más agudeza otros la interpretaron como Paradin que, *debido a que las púas del puercoespín, aunque causan graves heridas tienen la virtud de sanar las heridas con la sustancia*, y como la lanza de Aquiles sirven como flecha y como medicina: *Así las armas de ese rey daban la guerra y la paz*.

Et vita ex nostro vulnere, morsque redit.[33]

Realmente aquel rey prometió liberar a los oprimidos y atacar a los opresores.

Además, se pueden observar muchísimas perfecciones en el cuerpo de la empresa, puesto que la FIGURA es *noble*, *hermosa*, *curiosa erudita* y *símbolo* propio para la milicia, como la describe Claudiano,[34] puesto que resulta maravilloso, hermoso y peregrino ver a este belicoso animal llevando la cimera sobre la cabeza y el terror en su aspecto, el terror en los ojos y un batallón de lanzas erguidas sobre la espalda que, haciendo de sí mismas aljaba, arco y flecha, de cerca hiere al adversario con un golpe y de lejos lanza una selva de flechas voladoras con tal tino y arte que ningún arquero de Partos, apuntando el dardo con el ojo podría dar en el blanco con tal precisión. Pero además de la maravillosa *propiedad* del cuerpo simbólico, es tan proporcionado y tan visible que, en cualquier *escudo* pequeño o grande, en las *banderas*, en las *túnicas*, en las *medallas*, campea con la misma belleza, llenando el ojo de agrado y la imaginación de espanto.

No es menor la perfección que se observa en el MOTE, puesto que, en primer lugar, los dos adverbios, EMINUS y COMINUS, sin ningún verbo forman un agudo laconismo que permite imaginar lo que no se dice y no necesita decir más para que el otro imagine; de modo que el mote sin la figura no dice nada y la figura sin el mote se queda muda. Además, el sonido de las palabras es armonioso por la *contraposición* y muy proporcionado en la *cantidad*, de modo que la imagen de la cartela agrada al ojo y al oído.

[31] "Así como combate el puercoespín, de cerca y de lejos, con sus espinas, un buen rey es poderoso por sus armas y su prudencia" Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum centuriae quatuor* (Centuria II, emblema 84).

[32] "Él trabajó mucho con la mente y con las manos". Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, I, 3.

[33] "Tanto la vida como la muerte vuelven desde nuestra herida"

[34] Claud., *Carm. min.*, 9, 21-28.

Pero hay una perfección mucho mayor, pues no se trata de un *mote* creado por capricho, sino a partir de autores nobles. Creo que pudo haber sido tomado del libro XXIV de Livio, donde se dice lo siguiente acerca de las maravillosas armas de Arquímedes contra Marcelo, opresor de Siracusa: *Sed ea quoque pars, omni tormentorum apparatu instructa erat: quae non* EMINUS *tantum, sed* ET COMINUS *tela mitteret*;[35] o bien del IV libro del poeta Lucano que representa la batalla donde los africanos mataron a Curión:

> *Sic undique septa iuventus*
> COMINUS *obliquis, et rectis* EMINUS *hastis*
> *obruitur.*[36]

Esto agrega al mote mayor peso de *autoridad*, mayor gloria de *erudición* y mayor maravilla de pronto y ágil *intelecto*, pues causa menor trabajo generar mil motes con el propio ingenio que encontrar uno solo de los autores clásicos que parezca haber sido escrito a propósito para nosotros.

Concluyo entonces que este famoso PUERCOESPÍN, en las insignias de Luis se mereció la corona, pudiéndose realmente llamar empresa de un rey y reina de las empresas. De modo que, si consideras atentamente sus perfecciones, verás que esta sola empresa basta para enseñar más sobre este arte que una montaña de libros. Pero sería más gloriosa si fuera colocada en la ideal perfección a la que dijimos que no se puede llegar. Por eso, así como nuestro Autor encontró la definición de la tragedia ideal a partir de la perfección del *Edipo* de Sófocles, y de la definición volvió con un ejemplo ilustrativo para descubrir las imperfecciones del mismo Edipo, así también nosotros nos serviremos de las prerrogativas de esta empresa para encontrar la definición de la más perfecta idea reservándonosla para el final, con la luz del discurso para discernir si en ella se encuentra algún defecto así —como dijimos—, con el CATALEJO de ARISTÓTELES podremos encontrar las manchas en el sol. Nos queda, entonces, utilizar la última luz para considerar las *opiniones comunes de los autores acerca de las* EMPRESAS.

[Opiniones comunes de los autores acerca de las empresas]

En primer lugar, entre los autores que he leído, hasta Bargagli —después del cual, como dije, me formé mi propia idea sobre esta materia, ya no quise leer a otros— he encontrado como punto de concordancia *que se da el* ARTE *de las empresas*. Ellos todavía no

[35] "Pero este bando también estaba instruido en el uso de todo tipo de armas a distancia, que no sólo lanzaban proyectiles de cerca sino también de lejos" Liv., XXIV, 34, 13. Se refiere a los espejos ustorios fabricados por Arquímedes de Siracusa (287-212 a. C.). Estos espejos cóncavos concentraban los rayos del sol y podían dirigirse a los barcos en movimiento para atacarlos mediante el calor.

[36] "Así, la juventud emboscada por doquier fue superada, de cerca, por lanzas enterradas de arriba a abajo, y de lejos, por lanzas arrojadas en línea recta" Luc., IV, 773-775.

discernían si ésta descendía de la retórica o de la poética: consideración muy importante para derivar los conceptos de su fuente.

II. *Que la empresa sea un* SIGNO *o un* SÍMBOLO *dirigido a transmitir un pensamiento nuestro en el ánimo ajeno*, quedando indeciso si este *signo* puede ser igualmente genérico o específico, compuesto o simple, auditivo o visible, de modo que para explicarlo bastan gestos sin voz o voz sin colores, o bien, si una mente sin ataduras puede dirigir una empresa a otra mente sólo con el pensamiento.

III. *Que el pensamiento significado pretenda ser* HEROICO, *por lo que el origen del nombre de esa empresa viene de allí*, quedando todavía la disyuntiva de si este *pensamiento* pretende ser único y no múltiple, propio de uno solo y no común a muchos; si de una empresa ya creada o por crearse, o bien, si se refiere solamente a un pensamiento bélico o si se extiende a pensamientos piadosos, sabios, amorosos e incluso risibles y facetos dirigidos tanto a los vicios ajenos como a las propias virtudes.

IV. *Que la empresa sea una forma de representar la más sublime e* INGENIOSA *de todas las maneras simbólicas*, pero no llegan a explicar cuál es la forma más sublime ni en qué consiste el ingenio, cuya claridad es muy oscura para quien la busca. De hecho, no logran explicar, si las formas del *jeroglífico*, del *reverso*, del *escudo de armas*, y del *emblema* son esencial o accidentalmente diferentes de la especie de la empresa.

V. *Que en la empresa se represente algún* CUERPO *figurado*. Se discute todavía si se debe representar el cuerpo humano, el abstracto, el quimérico o un cuerpo que represente lo que no tiene cuerpo, como un demonio, un ángel o una deidad.

VI. *Que el cuerpo conserve una* SEMEJANZA *fundada en alguna propiedad*, quedando todavía bajo el juez si se trata de una *propiedad* creída pero no subsistente, fabulosa y no verdadera, en potencia y no en acto; es decir, si puede representar *diferencia*, *contrariedad*, *negación* o *identidad*.

VII. *Que a la empresa se le deba agregar un* MOTE, de modo que, a partir de la unión de la escritura con la figura, germine todo el significado; pero no deciden si lo *escrito* depende de la sustancia o de la belleza. De hecho, a propósito de la cantidad de las palabras y de su claridad, todavía se está cuestionando, como queriendo equilibrar la sombra con la luz.

VIII. *Que la empresa es un compuesto espirituoso de* CUERPO *y de alma*, discutiéndose todavía entre ellos cuál es el *alma* y cuál es el *cuerpo*, cuál el *sujeto* y cuál el *objeto*, cuál la *materia* y cuál la *forma*.

Así van combatiendo entre sí las mentes brillantes —como los andabates, con los ojos cerrados—,[37] al no haber entendido el arte de la AGUDEZA, que confunde a los ingenios más agudos y finos porque —como dijimos— contiene muchas especies que no se mezclan ni se basan en principios demostrativos, sino figuradamente persuasivos y populares, y que no conocen su especie como su cantidad.

Sin embargo, todas estas dificultades se desvanecerán cuando aparezca la *perfecta idea*, gracias a la cual a mí me bastó tener el retrato de la observación del *nombre*, del

[37] Se refiere a los gladiadores andabates, que peleaban con los ojos vendados o con un casco que les impedía la visión, montados sobre caballos.

ejemplar, y de las *opiniones comunes* sobre esta materia para afirmar que la EMPRESA es *una expresión de un concepto heroico de nuestra mente, no por términos propios, sino mediante un símbolo aparente*. Así, tomando en cuenta *que se trata de una metáfora en hechos* y de una *agudeza ingeniosa* sin leer más libros ni tomar en cuenta las demás opiniones de los autores, sólo con las reglas de la perfecta metáfora y de las más ingeniosas agudezas observadas por nuestro Autor, estuve filosofando sobre esta materia y buscando con tesis separadas las perfecciones de la empresa a partir de las perfecciones de la agudeza, y te las expondré con claridad, pero también con demostración retórica. Una vez reunidas, pude crear la DEFINICIÓN de la más perfecta empresa, que te pongo frente a los ojos como Policleto su estatua, en la que recogió todas las perfecciones de un cuerpo ideal, no para que todas se pudiera encontrar efectivamente en un cuerpo, sino para que los estudiosos del arte supieran al menos reconocer las imperfecciones de todos los cuerpos. He aquí la primera:

TESIS FUNDAMENTAL
La perfecta empresa es una metáfora

Esto evidentemente nos demuestra la definición de la METÁFORA, es decir,[38] *representar una cosa mediante otra, y no por sus propios términos, como indiqué anteriormente*.[39] Entonces, si el rey Luis dijera: *Yo combatiré a mis enemigos de cerca y de lejos*, sería una expresión propia y común, sin embargo, si para indicar este concepto nos muestra la imagen de un PUERCOESPÍN que hiere de cerca y lanza sus púas lejos, se trata de una *metáfora* y se trata de una *empresa*.

De aquí nace el placer que generan las empresas, puesto que el objeto significado en sus propios términos sólo se muestra a sí mismo, pero el significado mediante la metáfora nos muestra al mismo tiempo dos objetos, uno dentro de otro: el *rey* en el puercoespín, las *armas* en las espinas y el *combate* en la punción,[40] lo que resulta muy deleitable para el ingenio humano ávido de saber mucho sin esforzarse mucho, como ya[41] te demostré plenamente con la teoría de nuestro Autor, que es la clave para toda la elocución retórica y poética. Por lo tanto,[42] si la metáfora es la más noble y aguda entre las palabras significantes, la empresa es la más noble y aguda manera de representar un concepto heroico, por lo que podríamos llamarla con merecimiento, *lenguaje de los héroes*. Por eso la del rey Luis es una metáfora heroica y agudísima, al no poderse repre-

[38] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 20. *Translatio est nominis alieni illatio* ["La metáfora es la transferencia de un nombre distinto" Arist., *Poet.*, 21, 3, 1457b, 6-7].

[39] En el original: "a carte 266 et 302" (pp. 339 y 376 del presente volumen).

[40] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.*c. 10. *Quaecumque ex verbis facilem nobis ingerunt disciplinam suavissima sunt* ["Cualquier palabra que nos proporciona un fácil aprendizaje es muy agradable" Arist., *Rh.*, III, 10, 2, 1410b, 10-12].

[41] En el original: "a carte 300 et 265" (pp. 374 y 338 del presente volumen).

[42] *I. m.* Ar. *Rhet.* c. 2. *Dilucidum, iucundum et peregrinum maxime affert translatio* ["La metáfora produce, principalmente, algo claro, agradable y novedoso" Arist., *Rhet.* 2, 8, 1405a, 8-9].

sentar con un símbolo más vivo a un rey guerrero que con la imagen de este belicoso animal, como nos lo pinta Claudiano:

Militat omne ferae corpus: vibrataque rauco
terga fragore sonant. Stimulis accensa tubarum
agmina collatis credas confligere signis, etc.[43]

Tesis segunda
La más perfecta empresa es una metáfora de PROPORCIÓN

La metáfora de PROPORCIÓN se funda en la *semejanza de dos sujetos de género distinto* por alguna *propiedad analógica*, como entre *Aquiles* y el *león* por la *valentía*, por lo que puedes llamar a Aquiles, *león de los griegos*, y al león, *Aquiles de los animales* como viste antes.[44]

La metáfora de ATRIBUCIÓN está fundada en alguna *circunstancia unida a su sujeto* como la *espada* por la guerra, el *instrumento* por la obra, la *parte* por el todo, lo *abstracto* por lo concreto y otras denominaciones similares de las que ya hablé extensamente.[45]

Con ambas metáforas se componen empresas muy agudas. Empresa de ATRIBUCIÓN es la *pluma unida a la espada* con el mote: EX UTROQUE CAESAR,[46] poniendo el instrumento por la excelencia en la escritura y en la guerra. Y la *justicia* con el mote: CUIQUE SUUM[47] del duque Guglielmo, que es lo abstracto por lo concreto.

Empresa de PROPORCIÓN es el *elefante* del duque Emanuele Filiberto con el mote: INFESTUS INFESTIS,[48] por la propiedad de no ofender más que a quien ofende, y el *sol* del rey Felipe II [de España] con el mote: IAM ILLUSTRABIT OMNIA,[49] por la propiedad analógica de iluminar al mundo, con la luz y otro con las victorias. Y el *puercoespín* del rey Luis por la propiedad analógica de herir a su enemigo de lejos y de cerca.

Ahora, yo afirmo que la *empresa* de PROPORCIÓN es más perfecta que cualquier *empresa* de ATRIBUCIÓN, puesto que[50] la *metáfora de proporción* es más perfecta que

---

[43] "Todo este cuerpo de fiera milita: sus espaldas resuenan vibrando con un ronco estruendo. Podrías creer que las tropas inflamadas por las llamadas de las trompetas chocan todas sus insignias unas contra otras, etc." Claud., *Carm. min.*, 9, 25-27.

[44] En el original: "a carte 306" (p. 379 del presente volumen).

[45] En el original: "a carte 280 et 342" (pp. 355 y 417 del presente volumen).

[46] "De cada uno de los dos, César"

[47] "A cada quien lo suyo"

[48] "Ofendido por los ofendidos" Esta empresa aparece en el frontispicio de la edición del *Cannocchiale aristotelico* de 1670. No es casual que se trate de una empresa inventada por un miembro de la casa Saboya.

[49] "Ahora iluminará todo"

[50] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 10. *Translationes, quae secundum proportionem sunt, maxime probantur* ["Las metáforas de proporción son las más aceptadas" Arist., *Rh.*, III, 10, 7, 1410b, 36-1411a, 4].

cualquier otra *metáfora*,[51] pues es mayor prueba de ingenio perspicaz observar la semejanza entre dos objetos lejanos, que una circunstancia común a su sujeto, como ya expliqué.[52] Por consecuencia, ésta es más deleitable, puesto que nos muestra cosas más curiosas y transporta nuestra mente de un género a otro.

Si a la empresa de PROPORCIÓN se le agrega la de ATRIBUCIÓN será mucho más aguda, porque[53] más aguda es la metáfora que contiene más figuras, como ya te dije.[54] Así fue la empresa que el mismo duque Emanuele Filiberto levantó cuando era joven —mientras sus fuerzas, pero no su valentía, estaban oprimidas por las fuerzas de un gran rey—, al pintar las *armaduras* cubiertas con un *velo*, con el mote: CONDITUR, NON RETUNDUNTUR.[55] No faltó esta perfección a la empresa del rey Luis, puesto que el *puercoespín*, siendo ya insignia de su ducado, era *metáfora de atribución*, y al agregarle la propiedad de herir de cerca y de lejos, fundó sobre la *metáfora de atribución la de proporción*, y agregando figura a figura y luz a luz, duplicó la agudeza.

TESIS TERCERA

La más perfecta empresa es metáfora de proporción por forma de ARGUMENTO

Ya te indiqué[56] las tres diferencias de las *metáforas de proporción*. Hay otras de simple PALABRA METAFÓRICA creadas con la primera operación del intelecto, como si para decir *ira*, dijeras *ignis* [fuego]. Otras, de PROPOSICIÓN METAFÓRICA, que nacen con mayor nobleza en la segunda región del intelecto como: *Ignis gladio non est fodiendus*,[57] para indicar: *Irritanda non est magnorum ira*.[58] Las últimas, de ARGUMENTO METAFÓRICO, creadas en la suprema esfera del intelecto, como decir: *Quaeris cur Saguntum arserit? Romanorum ignem gladio foderat*.[59] Ésta es la figura más noble y más aguda; en efecto, es la verdadera *agudeza* que toma su nombre del *argumento*, como ya te demostré.[60] Entonces, si la más perfecta empresa es una *metáfora perfectísima*, necesariamente

[51] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 11. *Id multo diversis proportionem perspicere ingeniosi est, atque solertis* ["Esto es propio de alguien ingenioso y diestro que reconoce (las semejanzas) entre cosas muy distintas" Arist., *Rh.*, III, 11, 5, 1412a, 11-12].

[52] En el original: "a carte 281" (p. 356 del presente volumen).

[53] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 11. *Quanto plura contineat, tanto urbanius videtur* ["Cuantos más elementos contenga, parece más urbano" Arist., *Rh.*, III, 11, 10, 1412b, 29-32].

[54] En el original: "a carte 299" (p. 373 del presente volumen).

[55] "Se esconde, pero no se debilita"

[56] En el original: "a carte 279" (p. 354 del presente volumen). *I. m.* Arist 3. *Rhet.* cap. 10. *Necesse est tam verba quam enthymemata urbana esse, quae velocem nobis cognitionem faciunt* ["Necesariamente, tanto las expresiones como los entimemas, que nos proporcionan una rápida enseñanza, son urbanos" Arist., *Rh.*, III, 10, 4, 1410b, 20-21].

[57] "No hay que atizar el fuego con la espada"

[58] "No hay que provocar la ira de los grandes"

[59] "¿Preguntas por qué ardió Sagunto? Porque había atizado el fuego romano con su espada"

[60] En el original: "a carte 481" (p. 565 del presente volumen).

tendrá la fuerza del *argumento*, por eso, entre los latinos, la empresa se llamó con mucha propiedad ARGUMENTUM, como ya dije.[61]

Los que se maravillen de que yo haya pretendido tomar el arte de las empresas entre las reglas de Aristóteles —que nunca las conoció—, deben leer todo el[62] capítulo IV del libro III de la *Retórica* y verán que él las conocía y las nombró mejor que ningún otro, ofreciéndonos muchas empresas agudas, aunque verbales y satíricas, basadas en el ARGUMENTO DE SEMEJANZA PROPORCIONAL que él llamó IMAGEN, nombre dado por Plinio a las empresas pintadas sobre los escudos de los héroes: *Scutis qualibus apud Troiam pugnatum est, continebantur* IMAGINES.[63] Entonces,[64] Aristóteles aquí entiende por *imagen* una *metáfora de proporción a la que se agrega la razón de la semejanza*, como la que él tomó de Androción: *Idrieo es parecido al* MASTÍN, *puesto que el mastín liberado es más feroz e Idrieo liberado es más insolente.*[65] La de Antístenes: *El* INCIENSO *no desprende olor si no está bien molido*, y *Cefisodoto no obra bien si no es molido a golpes.*[66] La de Demóstenes: *La plebe es similar al* TIMÓN DEL NAVIO, *robusto, pero torcido, puesto que tiene gran fuerza, pero mal juicio.*[67] Y las demás que ya te cité.[68] ¿Acaso lo único que les falta a estas imágenes aristotélicas para volverse empresas simbólicas es pintarlas? De hecho, de las mismas palabras de los oradores, de donde él las tomó, puedes extraer los motes, escribiendo sobre un *mastín sin cadena*: SAEVIOR SOLUTUS;[69] *sobre el incienso molido*: CONTRITUM DELECTAT;[70] *y sobre el timón*: ROBUSTUM SED CURVUM,[71] por lo que concluyo que la perfecta empresa es una IMAGEN, es decir, un argumento *por semejanza*, fundado sobre la[72] máxima proporcional: *Sicuti se habet secundum ad primum: sic quartum ad tertium*,[73] puesto que, así como las PÚAS son las armas del PUERCOESPÍN, así las ARMAS son las púas de LUIS; de modo que el *segundo* término corresponde al *primero*, el *cuarto al tercero*.

[61] En el original: "a carte 629" (p. 719 del presente volumen).

[62] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* cap. 4. *Sunt igitur imagines in soluta oratione, ut apud Androtionem, etc.* ["Hay, entonces, imágenes en la prosa, tal como en la obra de Androción, etc." Arist., *Rh.*, III, 4, 3, 1406b, 26-1407a, 14].

[63] "En los escudos, como con los que se peleó en Troya, hay contenidas imágenes" Plin., *HN*, XXXV, 13.

[64] *I. m.* Aristot. *Ibid. Translationes, sunt imagines ratione indigentes.* Et 3. *Rhet.* c. 10. *Imago est translatio additione rationis differens* ["Las metáforas son imágenes que requieren el uso de la razón. / Una imagen es una metáfora que se diferencia por agregar el uso de la razón" Arist., *Rh.*, III, 4, 3, 1407a, 13-14 y 10, 3, 1410b, 17-18].

[65] Arist., *Rh.*, III, 4, 3, 1406b, 27-29.

[66] Arist., *Rh.*, III, 4, 3, 1407a, 9-10.

[67] Arist., *Rh.*, III, 4, 3, 1407a, 5-6.

[68] En el original: "a carte 402" (p. 479 del presente volumen).

[69] "Suelto es más salvaje"

[70] "Deleita cuando se muele"

[71] "Robusto pero curvo"

[72] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 20. *Proportione respondens dixerim quando aliquod secundum ad primum, simili ratione se habet, quam quartum ad tertium* ["En cuanto a la proporción, respondería diciendo que es cuando algo segundo se relaciona, empleando un razonamiento semejante, con lo primero, y del mismo modo, lo cuarto con lo tercero" Arist., *Poet.*, 21, 4, 1457b, 16-18].

[73] "Así como se relaciona el segundo con el primero, igualmente el cuarto con el tercero"

Ahora, con este CATALEJO ARISTOTÉLICO, quiero que examines todas las empresas para determinar si son perfectas o no, puesto que nunca serán perfectas mientras no puedas colocar los cuatro términos con cuatro dedos de esta forma: *Así como el puercoespín hiere de cerca y de lejos con sus púas, así Luis vencerá de cerca y de lejos con las armas.* Entre más precisos sean estos cuatro términos, la empresa será más bella y perfecta; mientras más inexactos, será más confusa. Por eso, las empresas de simple ATRIBUCIÓN, no pueden ser perfectísimas, puesto que la metáfora de ATRIBUCIÓN, no teniendo por fundamento la semejanza, sino la unidad, nunca la podrás encuadrar en los *cuatro términos*, como ya te demostré[74] con geometría. Y por ti mismo lo puedes comprobar con los ejemplos citados sobre las *empresas de atribución.*

TESIS CUARTA

Este argumento es POÉTICO

Podemos usar la IMAGEN en dos formas, como nos indica nuestro Autor.[75] En una, comparando un objeto con otro: *Luis es como el puercoespín*; en otra, fingiendo que un objeto es otro: *Luis es un puercoespín.* Con la primera, se forma un argumento propio y oratorio, de este modo: *Luis es como el puercoespín pues, al igual que el puercoespín hiere de cerca y de lejos con sus púas, también Luis combate a sus enemigos de cerca y de lejos con sus armas.*

Con la segunda se forma un argumento metafórico y poético de este modo: *Luis es un puercoespín; por lo tanto, hiere a sus enemigos de cerca y de lejos.*

Observa que la proposición es un fingimiento metafórico y, por lo tanto, poético, pues el fingimiento es la esencia de la poesía. Por el contrario, el argumento oratorio emplea el *término comparativo* con el que no puede ser ni metáfora ni ficción. Así, la metáfora resulta mucho más ingeniosa que la imagen, a causa del fingimiento, y mucho más placentera para el oído.[76] En primer lugar, porque te muestra una mayor novedad, es decir, que una cosa sea otra. Luego, porque la imagen te explica todo indicando con un objeto las propiedades de otro, pero la metáfora te indica una propiedad y deja que tú entiendas la otra con tu intelecto, como ya expliqué.[77]

[74] En el original: "a carte 283" (p. 357 del presente volumen).

[75] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 4. *Imago etiam translatio est: parum enim a translatione differt. Nam cum Achillem* ut leonem irruisse, *poeta dicit; imago est. Cum vero dicit Achillem* leonem, *translatio* ["La imagen también es una metáfora: difiere poco de la metáfora, pues cuando el Poeta dice que Aquiles atacó como un león, es una imagen; en cambio, cuando dice que Aquiles es un león, es una metáfora" Arist., *Rh.*, III, 4, 1, 1406b, 20-22].

[76] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 10. *Imago minus suavis est quam translatio, quoniam longior. Et non dicit hoc illud esse. Quare nec animus id quaerit* ["La imagen es menos sutil que la metáfora porque es más extensa. Y no significa que 'esto es lo otro'. Por ello, la mente no lo busca" Arist., *Rh.*, III,10, 3, 1410b, 18-19].

[77] En el original: "a carte 301" (p. 375 del presente volumen).

Digo entonces que la empresa es un ARGUMENTO POÉTICO, puesto que ella no emplea el *término comparativo,* sino que, poniendo frente a tus ojos un puercoespín, pretende que comprendas que es el rey Luis, del mismo modo que[78] la pintura pretende hacerte creer que lo fingido es lo verdadero, y la metáfora, que Aquiles es un león; lo que se concluye con un paralogismo de tres afirmaciones en segunda figura, es decir, *el león es feroz. Aquiles es feroz. Entonces, Aquiles es un León. El puercoespín hiere de lejos y de cerca. Luis también. Entonces Luis es un puercoespín*. Esto es el paralogismo que nuestro[79] Autor llama *hermosa mentira de los poetas*, que aprendimos del gran Homero. Por eso, a partir de este paralogismo se crea todo el arte de los divinos poetas y de los pintores; y entre mejor pueda aplicarse este paralogismo, ofreciendo lo verosímil en lugar de lo verdadero, más perfecto será el poeta y el pintor, como ya indiqué.[80]

TESIS QUINTA

La empresa está compuesta por CUERPO *y* ALMA

Cada *palabra* dicha o escrita[81] es un SIGNO SENSIBLE que representa un CONCEPTO INTELIGIBLE, del mismo modo que los jugadores colocan una piedra visible para indicar un escudo que no se ve. Así, el *signo significante* será el CUERPO de la palabra, es decir, la materia; y el *concepto significado* será el ALMA, es decir, la forma. De igual forma, la *palabra metafórica*, está compuesta por *cuerpo* y *alma*, es decir, por la palabra propiamente significante y por el concepto impropiamente significado; por lo tanto, en la empresa, que es una metáfora pintada, *la figura con la propiedad significante* forma el CUERPO, y la *persona con la propiedad significada* forma el ALMA, de este modo:

CUERPO	1 EL PUERCOESPÍN	3 EL REY	*ALMA*
propiamente significante	2 *Lanza sus* PÚAS	4 *Emplea las* ARMAS	*metafóricamente significada*

Por eso, la empresa es una composición milagrosa que tiene el alma fuera del cuerpo, colocando el *significante* sensible en el escudo y el *significado* inteligible en la mente.

78 *I. m.* Arist. *Poet.* c. 2. *Ideoque huiusmodi imagines intuentes gaudent: quoniam ex illarum contemplatione accidit, ut ratiocinentur, quod hoc illud sit* ["Por ello, quienes observan detenidamente las imágenes de este tipo se alegran, puesto que, a partir de su contemplación, ocurre que se reflexiona por qué esto es lo otro" Arist., *Poet.*, 4, 2, 1448b, 15-17].

79 *I. m.* Ar. *Poet.* c. 22. *Homerus praecipue alios docuit quo pacto mendacium dicendum sit. Quod profecto paralogismus est* ["Principalmente, Homero enseñó a otros la manera de narrar una ficción. Esto, sin duda, es un paralogismo" Arist., *Poet.*, 24, 8, 1460a, 18-20].

80 En el original: "a carte 491" (p. 575 del presente volumen).

81 *I. m.* Ar. p. *Elench.* c. p. *Nominibus pro rebus utimur ut signis: quemadmodum qui calculis supputant* ["Empleamos los nombres en lugar de las cosas como los signos, así como quienes hacen cuentas con guijarros" Arist., *Soph. el.*, 1, 165a, 7-10].

De aquí puedes comprender que, para la esencia de la empresa, basta la figura y el concepto sin ningún mote, como fueron las empresas de los antiguos héroes, puesto que, si la empresa tiene cuerpo y alma, nada le falta para la entereza de su composición.

Tesis sexta

El cuerpo de la perfecta empresa requiere ser VERDADERO *y* REAL

A pesar de que la metáfora sea un fingimiento poético, busca[82] lo *verosímil* fundado sobre lo *natural*. Por eso, si tú creas un significado metafórico a partir de un significante quimérico, creas lo verosímil a partir de lo inverosímil y, desvelándome un fingimiento con el otro, echas a perder el paralogismo del que hablamos. Por eso, se admite con más gusto que los rétores empleen esta metáfora: *Adulator est principum* SCOPULUS,[83] que *Adulator est principum* SCYLLA,[84] puesto que el *peñasco* es un objeto verdadero y natural, mientras *Escila* es un objeto imaginario y fabuloso. Aunque la *metáfora* parezca muy ingeniosa, es muy caprichosa y nos muestra un ingenio ágil y jovial en vez de uno heroico y firme. Además, es más ingenioso encontrar la semejanza entre objetos verdaderos que fingirla a partir de objetos creados por capricho, puesto que la verdad limita las fuerzas del intelecto,[85] mientras que la ficción es algo ilimitado e infinito, por lo que cualquiera puede adaptarla fácilmente a su talento. Por eso —dice nuestro[86] Autor— es más fácil fingir apólogos que observar las semejanzas reales entre los actos humanos.

Por lo tanto, excluyo como parte de la perfecta empresa cualquier cuerpo QUIMÉRICO y CAPRICHOSO, no porque sea imposible fundar sobre ellos significados agudos, sino porque el fundamento es inverosímil y ligero. Por eso Virgilio, con gran juicio, en la cimera del rey Latino, nos colocó como divisa el *sol* que es cuerpo natural; en el de Turno, joven bizarro, una *quimera*, por lo que los cuerpos fueron llamados quiméricos.[87] Rechazó todos los cuerpos con AGREGADOS FANTÁSTICOS, aunque cada elemento por sí mismo sea real, como el *cangrejo* que tiene la *luna* entre las tenazas, con el mote: FATIS

[82] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 2. *Cavendum ne ficte dicere videamur, sed innate. Hoc enim verisimilem reddit Orationem: illud autem contrarium* ["Hay que cuidar que no parezca que hablamos con artificio, sino con naturalidad, pues lo primero vuelve verosímil al discurso, pero lo segundo hace lo contrario" Arist., *Rh.*, III, 2, 4, 1404b, 18-20].

[83] "El adulador es el escollo de los gobernantes"

[84] "El adulador es la Escila de los gobernantes"

[85] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 6. *Si quae non sunt, ea dicis. Ut,* Modicus quidam ventosus collis. *In infinitum enim sic amplificatio fit* ["Si dices aquello que no existe. Por ejemplo, 'existe una pequeña colina con fuertes vientos', se crea, entonces, una amplificación hasta el infinito" Arist., *Rh.*, III, 6, 7, 1408a, 2-4].

[86] *I. m.* Arist. 2. *Rhet.* cap. 21. *Cum difficile sit res praeteritas similes invenire: apologos facillimum est fingere* ["Si bien es difícil encontrar cosas pasadas similares, es muy fácil inventar fábulas" Arist., *Rh.*, II, 20, 7, 1394a, 3-4].

[87] Verg., *Aen.*, XII, 161-164 y VII, 785-788.

AGOR,[88] de Anguillara,[89] asimismo, todos los cuerpos INVISIBLES hechos visibles con solo la fuerza del intelecto, como los *vientos* representados con *rostros humanos* que soplan, y el *sol con aspecto de auriga* del rey Felipe. Además, las IMÁGENES ABSTRACTAS como la *Fortuna* que apaga la vela del archiduque Carlos de Austria y otros *iconos* o encontrados o inventados, puesto que quien recurre a las ficciones denota una pobreza de ingenio cuando no encuentra semejanzas naturales entre objetos verdaderos.

Por lo tanto, la empresa del rey Luis es la más perfecta de todas, pues, aunque él habría podido significar su concepto con la representación de alguna de las *fabulosas estinfálidas* —mujeres voladoras que herían de cerca y de lejos lanzando con sus alas flechas de hierro—, juzgó que era mejor representarlo con un cuerpo natural, es decir, un *puercoespín* que lanza sus púas por doquier.

Si me preguntas si merece alabanza emplear estos *cuerpos* o aquellas *propiedades*, aunque poco verdaderas, pero que son recibidas como verdaderas debido a su fama popular, como el *fénix* que nace de su cenizas, el *girasol* que mira al sol, el *pelícano* que con su propia sangre reanima a sus crías, la *osa* que con su lengua esculpe a las suyas, el canto del *cisne* moribundo, la *salamandra*, la *pirausta* o el *diamante*, que no arden —todos ellos objetos famosos pero fabulosos con los que se crearon muchas empresas que recibieron grandes ovaciones—, yo responderé lo que respondió nuestro[90] Autor acerca de los temas de las tragedias realmente falsos pero falsamente recibidos como verdaderos: *A principio eiusmodi Fabulae contexendae non erant: sed si semel constitutae sint, et ita receptae: eas admitti, quamvis absurdas, probabilius erit*,[91] indicando con el comparativo *probabilius* que él las considera mejores entre las malas, pero malas entre las mejores.

TESIS SÉPTIMA

El cuerpo de la perfecta empresa requiere ser NOBLE *y* BELLO

La *perfecta empresa* es una *perfecta metáfora*, por lo tanto, se debe tomar de objetos *nobles* y *bellos*; puesto que entre las metáforas nuestro[92] Autor recomienda las que nos recuerdan un objeto hermoso y placentero para el ojo, el oído y para los demás sen-

[88] "Soy llevado por los hados"

[89] Giovanni Andrea dell'Anguillara (1517-1570 *ca.*), humanista italiano. Se le reconoce por su traducción en octavas de las *Metamorfosis* de Ovidio.

[90] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 22 [Arist., *Poet.*, 24, 9, 1460a, 33-35].

[91] "Al principio, no había que componer fábulas de este tipo, pero con que se hayan establecido una sola vez y se hayan difundido, aceptarlas será muy digno de aprobación, aunque sean absurdas" Arist., *Poet.*, 24, 9, 1460a, 33-35.

[92] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 2. *Translationes a pulchris transferendae sunt, aut sono, aut potestate, aut visu, aut alio quopiam sensu. Differt autem, et melius dicitur aurora rosea, quam purpurea: et multo peius rubea* ["Hay que producir metáforas a partir de lo bello: ya por su sonido, por su fuerza, por su aspecto o por cualquier otro sentido. Se distingue y es mejor decir 'aurora rosada' que 'purpúrea' y es mucho peor llamarle 'rojiza'" Arist., *Rh.*, III, 2, 13, 1405b, 17-21].

tidos, por estar dotado de virtudes más nobles y perfectas. Por eso, él dice que será más hermosa la metáfora *aurora* ROSEA, que PURPUREA, puesto que, a pesar de que ambas nos presentan un objeto del mismo género, es decir, el color rojo, la palabra PURPUREA nos hace pensar en la sangre corrompida de un molusco, mientras ROSEA, nos permite ver el más hermoso y el más agradable objeto que puedan desear nuestros ojos. Lo mismo digo acerca de la NOBLEZA, por lo que Homero, para expresar el furor de Aquiles contra sus enemigos, prefirió llamarlo *león* que *víbora*, puesto que, a pesar de que ambos vocablos representan un animal furibundo, el *león* es un objeto más noble y más perfecto. Además, dado que la empresa es una *expresión de concepto heroico*, como diremos, el que usara comparaciones bajas e innobles, demostraría la vileza de su ánimo, como ocurrió con Dante merecidamente vituperado por los buenos autores.[93] Y sobre todo, cuando en las empresas se proponen conceptos dignos de alabanza y honor, la razón exige —dice[94] nuestro Autor— que las metáforas dignas de alabanza deriven de los más nobles y las vituperables, de los objetos más innobles que subyacen en la misma categoría. Por eso, para alabar a un hombre docto puedes llamarlo *TEATRO de las musas* y para burlarte, *ESTABLO de las musas*, siendo ambos vocablos pertenecientes al género de lugar, pero uno, del mejor y el otro, del peor.

Rechazo de la perfecta empresa todos los *cuerpos* que, a pesar de estar dotados de alguna propiedad ingeniosamente significante, son INNOBLES y VILES, como el *barril de vino* que sucumbe por el fuego que encierra de Francesco Cibo[95] con el mote DI BENE IN MEGLIO.[96] Y el *buey entre el altar y el carro* de Panvino[97] con el mote AD UTRUMQUE PARATUS,[98] puesto que, aunque los significados sean nobles, debido al cuerpo de la empresa, como dijimos, se toma por la persona que la expuso, y convendría que ese caballero dijera: YO SOY UN BARRIL y el otro, YO SOY UN BUEY.

Además, rechazo los *cuerpos* que, a pesar de ser *nobles* y *bellos*, tienen un nombre que suena mal entre el pueblo. Noble cuerpo para una empresa es la *máquina* con la que se fijan los agudos maderos en el mar, tomada como empresa por Andrea Andreucci, con el mote FIRMIUS,[99] pero debido a que los arquitectos italianos llaman *becco* a este artefacto, este nombre la mancha.

---

[93] En los siglos XVI y XVII, la *Comedia* de Dante fue analizada a partir de los preceptos literarios extraídos de las poéticas de Aristóteles y de Horacio y, al notar que el florentino no respetaba las reglas clásicas, se le llegó a considerar mal poeta.

[94] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 2. *Ad haec, si laudare velis, a melioribus, si vituperare, a peioribus eorum quae in eodem Genere sunt; ducenda translatio est* ["En los siguientes casos: cuando quieras alabar, se debe introducir una metáfora a partir de lo mejor; cuando quieras vituperar, a partir de lo peor que hay en el mismo género discursivo" Arist., *Rh.*, III, 2, 10, 1405a, 14-16].

[95] También conocido como Franceschetto Cybo (1450-1519), hijo de Inocencio VIII.

[96] "De bien a mejor"

[97] Onofrio Panvino (1530-1568), humanista e historiador italiano, interesado en la antigua Roma.

[98] "Preparado para ambas cosas"

[99] "Más firmemente" Probablemente se trate de un militar sienés activo a mediados del siglo XV.

Se deben rechazar siempre todos los cuerpos que, a pesar de ser nobles en cuanto a su nombre y su figura, puedan generar siniestros motes entre las mentes agudas. Así, Hippolito Peruzzini, allegado al papa Julio II, al sentirse obligado a beneficiar a su señor, levantó como una empresa el noble emblema del pontífice, es decir, el *roble*, con el mote: UMBRAM ATQUE SALUTEM,[100] aludiendo con agudeza al *roble* de la Edad de Oro, pero los cortesanos maliciosos le dieron otro sentido y se burlaban de él llamándolo *devorador de bellotas*.

Es verdad que, a partir del estudio, también las mentes grandes y facetas han generado empresas jocosas, pero también serias a partir de *cuerpos* innobles, usando el privilegio que fue concedido por nuestro[101] Autor a las mentes brillantes de tomar algunas veces los vicios retóricos como virtud, como ya dije,[102] pecando con arte con el arte mismo, como los pintores en sus grutescos. Así, en la academia de la Zucca y de la Crusca divirtiéndose en las empresas y en los nombres, aquéllos pintaron una *calabaza* con un *mortero* y éstos el *tamizador* de la harina, indicando pensamientos nobles con enseres innobles (figs. 11 y 19). Y los nobles descontentos de Flandes, para representar el mundo —puesto que ellos no se alzaban en armas por felonía, sino por no poder subsistir— tomaron el nombre de USUREROS, y como empresa, el *bolsillo* y el *barrilete* de los mendigos con el mote: FIELES HASTA LOS BOLSILLOS. Pero de estas licencias hablaremos más adelante, siendo claro que las imperfecciones voluntarias o involuntarias no convienen para la perfecta idea que buscamos aquí.

Por eso, en este sentido, es perfecta la empresa del *puercoespín* que lanza por doquier sus saetas, cuerpo tan noble y hermoso que parece armado y ataviado por la naturaleza para el terror y la delicia de quienes lo ven; por lo que gallardamente dijo Claudiano:

Hanc tamen exiguam miro Natura tueri
praesidio dignata Feram. Stat corpore toto
sylva minax: iaculisque rigens in praelia crescit
picturata seges, etc.[103]

TESIS OCTAVA

Para la más perfecta empresa son preferibles los cuerpos NATURALES *que los artificiales*

Circunscrita cualquier otra consideración, sostengo que el *cuerpo* NATURAL es más noble que el *artefacto* puesto que la naturaleza es más noble que el arte al ser aquélla una obra

[100] "Sombra y salvación"

[101] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 5. *Haec ergo Omnia fugienda sunt: nisi quis studio id faciat* ["Por lo tanto, hay que evitar todas estas cosas, a menos que alguien las haga a propósito" Arist., *Rh.*, III, 5, 4, 1407b, 5-6].

[102] En el original: "a carte 158 y 466" (pp. 227 y 547 del presente volumen).

[103] "No obstante, la Naturaleza consideró adecuado proteger con una admirable defensa a este animalito. Hay en todo su cuerpo un bosque amenazador: una cosecha multicolor mantiene firmes sus lanzas para la batalla, etc." Claud., *Carm. min.*, 9, 9-12.

de la Mente divina y ésta de la humana; aquélla, maestra y ésta, imitadora. Sobre todo, si el *cuerpo* fuese una factura *mecánica*, puesto que, dado que el arte mecánico es innoble, es menos conveniente que se compare a un héroe en una fortaleza con un yunque entre martillos que con un León entre espadas. Además, como las cosas *naturales* son eternas y las *artificiosas* son temporales, la semejanza con objetos naturales parecerá casi fatal y divina. Al final, las metáforas tomadas de objetos *naturales* parecen más naturales, pero de objetos *artificiales* más artificiosas; aquéllas más verosímiles y éstas más forzadas, por eso, nuestro[104] Autor, al ofrecer ejemplo de las *metáforas frías*, es decir, inverosímiles, nos recuerda las dos de Alcidamante: la filosofía es la *trinchera* y la *fosa* de las leyes, y la *Odisea* de Homero es un *espejo* de la vida humana. Si entre los ejemplos de las imágenes coloqué, como dije, el *timón de la nave*, también advertí, que se colocó para vituperar al genio de la plebe que es robusto, pero torcido.[105] Por lo tanto, como ya se dijo, se deben tomar las metáforas de los objetos más *innobles* para vituperar y de los más *nobles* para alabar.

En los escudos de los más antiguos héroes —que fueron el primer origen de las empresas— verás pintados *cuerpos naturales*, no *artefactos*. El águila fue la empresa del rey Júpiter contra los rebeldes,[106] que luego pasó a la familia Cadmea en Tebas, a la Etea de Atenas, a la de Eneas en Frigia y que luego él transmitió a los latinos. El *león* fue la empresa de Agamenón, como ya se dijo. El *rayo* fue la empresa de Colaxes, rey de los escitas, hijo de Júpiter, imitado después por los romanos.[107] Píndaro dice que Anfiarao llevaba un *dragón* en su escudo en la expedición de Tebas.[108] Estacio, que Capaneo llevaba la *Hidra*; Hipomedonte llevaba a *Tifón*, lanzando humo por la boca; Polinices, la *Esfinge*, y Ulises, el *delfín*.[109] La empresa de Palas fue el *murciélago*, símbolo de los desvelos nocturnos, de donde se obtiene la ciencia, que luego cambió por la *cabeza de Medusa*, o sea, se cambió la metáfora de proporción por la de atribución. Todos los caballeros argonautas llevaban en sus escudos varias *imágenes naturales*: una *planta*, un *dragón*, un *monstruo marino*, una *fiera salvaje*, pintadas vivazmente con la pluma de Valerio Flaco, quien cantó aquella guerra bajo el pacífico laurel de Domiciano.[110]

Por lo tanto, debe considerarse muy perfecta la empresa del rey Luis, pues nos permite ver un noble *cuerpo natural*: el *puercoespín* armado de sí mismo y lanzando con el arco de su dorso sus encarnadas flechas contra los enemigos.

---

[104] *I. m.* Arist. 3. *Rhet. Et ut etiam Alcidamas, philosophiam* vallum *legum, atque fossam appellat: et Odysseam,* Pulcherrimum humanae vitae speculum. *Cuncta enim haec parum credibilia sunt, propter ea quae dicta sunt* ["Y también, como Alcidamante llama a la filosofía 'trinchera de las leyes', es decir, 'foso', así mismo llama a la Odisea 'el reflejo más hermoso de la vida humana'. Pues todas estas cosas son, en efecto, poco creíbles debido a lo que se ha dicho". Arist., *Rh.*, III, 3, 4, 1406b, 11-14].

[105] Arist., *Rh.*, III, 4, 3, 1407a, 5-6.

[106] Serv., *Comm ad Aen.*, I, 394.

[107] Val. Fl., VI, 53-59.

[108] Pind., *Pyth.*, VIII, 46.

[109] Stat., *Theb.*, IV, 168-172, 133-135 y 87.

[110] Val. Fl., I, 352-493.

Todo esto se ha dicho a grandes rasgos, puesto que, debido a que la empresa ideal requiere muchas perfecciones, puede ocurrir que, si el cuerpo NATURAL vence al ARTIFICIAL en una perfección, puede ser vencido en otra. Así, si un cuerpo artificial excede en *nobleza*, excederá por consecuencia en *maravilla* y en *ingenio*.

Dirías entonces que si los cuerpos NATURALES son más dignos para la perfecta empresa, puesto que son más nobles, ¿no se debería cuestionar si la perfecta empresa puede incluir el CUERPO HUMANO, siendo éste el más noble de todos los cuerpos? Pasemos entonces a la [tesis novena].

TESIS NOVENA

La más perfecta empresa no admite el CUERPO HUMANO

Todos los que desaconsejan que aparezca el cuerpo humano en las empresas nos dan como razón que entre *hombre* y *hombre* no existe la SEMEJANZA, sino la IDENTIDAD. Esta proposición tan indistinta no es verdadera, pues se pueden crear metáforas entre *hombre* y *hombre* e imágenes agudísimas de semejanza proporcional. Así es la de Demócrates, que nuestro[111] Autor coloca entre las imágenes agudas: *Los oradores son parecidos a las nodrizas, puesto que ellas, al alimentarse, ofrecen la saliva a los niños, y aquéllos, procurándose opulentos pagos, ofrecen poca utilidad a la república.* Y esta otra de Pericles: *Los samios son como los niños que reciben el pan llorando*,[112] puesto que, aunque recibían grandes beneficios de los atenienses, siempre se lamentaban de su libertad perdida.

Y la de Teodamante: *Arquidamo es tan bueno en el gobierno político como Éuxeno en la geometría*, porque ambos presumían mucho en su oficio y no sabían nada. Por eso, nuestro Autor, facetamente intercambiando los términos proporcionales, dice que Éuxeno es *un Arquidamo geométrico* y Arquidamo, *un euxeno político*.[113] Entre las empresas famosas aparecen muchas fundadas en metáforas de semejanza entre *hombre* y *hombre*, como el *Atlas que sostiene el cielo* de Guido Bentivoglio[114] con el mote: MAIUS OPUS,[115] indicando su ardua empresa de sostener una patria en declive. Y el *peregrino* del caballero Goito con el mote: ET CAETERA,[116] para indicar a su mujer que se encontraba fuera de ánimo.

Por eso, yo considero que se pueden componer empresas muy agudas y nobles con *cuerpos humanos* tomando las propiedades de un género a otro, como de las *acciones físicas* a las *morales*, pero no se logra componer la más perfecta e ideal empresa que estamos buscando, sobre todo por dos razones: por un lado, aunque la propiedad sea de

[111] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 4. *Et Democrates oratores nutricibus conferebat; quae deglutientes cibum, saliva pueros inungunt, etc.* ["Y Demócrates comparaba a los oradores con las nodrizas; ellas, engullendo el alimento, se lo embadurnan a los niños con saliva, etc." Arist., *Rh.*, III, 4, 3, 1407a, 6-8].

[112] Arist., *Rh.*, III, 4, 3, 1407a, 1-3.

[113] Arist., *Rh.*, III, 4, 3, 1406b, 29-32.

[114] Guido Bentivoglio (1577-1644), historiador, cardenal y obispo italiano.

[115] "Obra mayor"

[116] "Etcétera"

género diferente, el sujeto es de la misma especie, por lo que, como dijimos en la primera *tesis*, se requiere de mayor fuerza de ingenio para encontrar semejanzas entre los objetos más distantes como entre un *hombre* y una *planta*, y no entre *hombre* y *hombre*; por el otro, la principal razón depende de las siguientes dos tesis.

Tesis décima

La más perfecta empresa debe ser admirable

Entre las metáforas, algunas son[117] *superficiales* y otras, ADMIRABLES. Las *superficiales* tienen un sentido llano y son fáciles para cualquier persona. Las *admirables* tienen sentido recóndito y erudito por lo que el espectador goza al penetrarlo, como ya discurrimos.[118]

Podemos llamar *superficiales* a los cuerpos de una empresa donde la propiedad es tan llana que un ingenio trivial podría entenderla bien, como la *antorcha* que pierde luminosidad frente al sol, con el mote: LUMINE VICTUS,[119] de Matteo Giustiniano, y la *lámpara cerrada* de Muzio Mattei, con el mote: ARDET NON LUCET.[120] De estas empresas, aunque el significado es agudo —de lo que hablaremos luego— la propiedad significante es evidente para cualquiera que no sea ciego.

Por el contrario, son ADMIRABLES aquellas donde la figura o la propiedad, saliendo de las leyes ordinarias de la naturaleza, colocan el ánimo en suspenso y maravilla; como la *brújula de los navegantes* que, como si tuviese ojos, por sí misma se dirige hacia la estrella polar, con el mote: A NIUN'ALTRA[121] de don García de Toledo, y la *flor de loto* que, escondida por las noches bajo las aguas del río Éufrates levanta la cabeza cuando sale el sol y a medio día está completamente de pie; cuando tramonta el astro, también ella tramonta en sus aguas y se esconde. Por eso el cardenal Madrucci[122] tomó esta flor como empresa con el mote: EMERGO LUCENTE SOLE;[123] y otras tantas figuras y propiedades estupendas de *fuentes, meteoros, plantas* y *animales*, que nuestro[124] Autor recogió de Plinio, retomadas por Maggiolo, y tantos *inventos artificiosos* para las matemáticas, la perspectiva y la arquitectura, como ya se mencionó entre las agudezas de la naturaleza y del ingenio.[125]

Por lo tanto, la empresa del rey Luis es perfecta porque representa un *cuerpo* admirable por la figura que parece un arsenal vivo y volador. Pero más admirable por la propiedad como describió Claudiano:

[117] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 10. *Dicimus superficialia quae cuilibet patent: nec quicquam habent quod in eis quaerere oportet* ["Llamamos superficiales a las que son evidentes para cualquiera y no hay nada que convenga buscar en ellas" Arist., *Rh.*, III, 10, 4, 1410b, 22-23].

[118] En el original: "a carte 445" (p. 524 del presente volumen).

[119] "Vencido por la luz"

[120] "Arde, no ilumina"

[121] "Hacia ninguna otra"

[122] Cristoforo Madruzzo o Madruccio (1512-1578), cardenal y príncipe obispo de Trento.

[123] "Surjo con la luz del sol"

[124] *I. m.* Arist. *de admirandis auditionibus.*

[125] En el original: "a carte 73 y 82" (pp. 142 y 150 del presente volumen).

... Additur armis
calliditas; parcusque sui timor: iraque nunquam
prodiga telorum; caute contenta minari:
nec nisi servandae iactus impendere vitae
error abest: certum solertia destinat ictum,
nil spatio fallente modum: servatque tenorem
muta cutis: doctique regit conamina visus.
Quid labor humanus tantum ratione sagaci
proficit? Etc.[126]

De modo que si tú vieras a un *puercoespín* vivo manejando con tanta habilidad sus horribles armas quedarías atónito y sobrecogido.

Tesis undécima

El cuerpo de la más perfecta empresa debe ser NUEVO, *pero* RECONOCIBLE

Estas dos perfecciones, casi contrarias entre sí, son las que busca en la metáfora nuestro Autor[127] cuando dice que debe ser *nueva*, puesto que de la novedad nace la maravilla, y de la maravilla, el deleite: lo que experimentas cuando adquieres un nuevo conocimiento. Por lo demás, debe ser *clara*, por lo que él incluye la[128] *oscuridad* entre las frialdades de la metáfora.

En el primer género, entonces, pecan aquellos *cuerpos de empresa* que, aunque nobles, non ponen todo frente a los ojos y no nos enseñan nada peregrino, como el *cuerpo humano*, el *pavo real*, el *caballo*, el *sol*, el *río*, la *fuente*, el *roble*, un *peñasco*, un *monte*, etc.; o bien, aquellos que, aunque poco frecuentes para nosotros, se observan muy a menudo pintados en las empresas y en los escudos de armas, como *leones*, *águilas*, *rayos*, *palmeras*, etc.; aunque, si la propiedad fuese maravillosa, supliría este defecto al poderse realizar nuevas observaciones en cuerpos que no son nuevos. Lo mismo dije de algunas propiedades admirables, pero que han sido demasiado empleadas y vulgares, como el fénix que *renace en el fuego* o el imán que *sigue al hierro y gira hacia su estrella*;

[126] "A sus armas se añaden la sagacidad, el poco temor de sí mismo y su ira que nunca desperdicia sus lanzas y, al amenazar, procura mantener tensos [sus dardos], y no desperdicia sus disparos a menos que su vida dependa de ello. No se equivoca: su puntería dirige tiros precisos. No hay distancia que lo haga fallar; su piel silenciosa mantiene la velocidad [del disparo], y controla sus lanzamientos con su mirada experta ¿Qué cosa tan grande consigue el esfuerzo humano con un razonamiento sagaz?" Claud., *Carm. min.*, 9, 28-36.

[127] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 2. *Inusitatiora sunt adhibenda: haec enim ex omnibus maxime admiratur: admirabile autem omne iucundum est* ["Hay que emplear las expresiones más inusitadas, pues éstas son las más admirables de todas, ya que todo lo que causa admiración es agradable" Arist., *Rh.*, III, 2, 3, 1404b, 10-12].

[128] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 10. *In translationibus frigiditas fit, si obscurae sunt* ["Si las metáforas son oscuras, se vuelven estériles" Arist., *Rh.*, III, 3, 4, 1406b, 4-8].

sobre todo si ese *cuerpo* y esa *propiedad* ya han sido empleadas antes por otros ingenios como el *fénix* por [Gabriele] Giolito, por el conde de la Trinidad y por el cardenal Cristoforo Madrucci; y la ya citada *flor de loto*, tomada, como ya se dijo, por Ludovico Madrucci con el mote: EMERGO LUCENTE SOLE,[129] y por Ferrante Carrafa con el mote: SIC DIVA LUX MIHI.[130] De modo que estos *cuerpos*, aunque *admirables*, al perder la novedad, pierden la maravilla, y con ella, el valor. Al ser los partos más ingeniosos ni la[131] metáfora ni la empresa se deben pedir a nadie más que al propio ingenio.

En el otro género, son imperfectos los *cuerpos* que se vuelven *oscuros* debido a su exceso de *novedad*. ¿Qué placer o qué enseñanza podrías obtener de un[132] objeto que no conoces? Así es la *flor de loto*, que pintada en el escudo podría ser reconocida por los habitantes del Éufrates, pero no por nosotros. De hecho, los mismos autores no saben cómo pintarla, puesto que en las empresas de los hombres ilustres se pinta en forma de campana; en las empresas de Ruscelli, en forma de una larga panícula; y en Mattiolo en forma de bellotas de laurel. Lo mismo digo de otros *cuerpos* o *mezclas* de *plantas* o *animales* de ultramar o del Nuevo Mundo, realmente dotados de cualidades maravillosas, pero tan desconocidos para nosotros que siempre será necesario tener al autor junto a su empresa para explicarle a cada uno la erudición.

Muchas ovaciones se merece la empresa del rey Luis pues, admirablemente, conjuntando ambas perfecciones, nos representa un *cuerpo* que, a pesar de ser nuevo, podría ser reconocido por un ingenio no del todo nuevo. De modo que, casi al mismo tiempo el ojo ve, la mente entiende y el ánimo goza, reconociéndose la forma después de haber conocido la fama.

TESIS DUODÉCIMA

La propiedad de la más perfecta empresa debe ser APARENTE *y* ACTIVA

Entre las metáforas, nuestro[133] Autor considera que son más perfectas las que se conjuntan con la hipotiposis y ponen frente a los ojos alguna acción vivaz, como ya se dijo.[134] Decir: *Homo* QUADRATUS equivale a decir: *Perfectus*.[135] Se trata de una hermosa metáfora,

[129] "Surjo con la luz del sol"

[130] "Así es para mí la luz divina"

[131] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 2. *Nec est accipere Metaphoram ab aliquo.* Et *Poet.* c. 21. *Id quod unum non aliunde quaesitum sit oportet* ["Una metáfora no puede tomarse de alguien más" Arist., *Rh.*, III, 2, 8, 1405a, 8-10, y "Conviene que lo que es único no se busque en ningún otro lado" *Poet.*, 22, 6, 1459a, 6-7].

[132] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 2. *Si veras formas neutiquam inspexissent, nullam omnino voluptatem praeberet imitatio* ["Si no se hubieran observado de ninguna manera las verdaderas formas, la imitación no ofrecería ningún placer en absoluto" Arist., *Poet.*, 4, 2, 1448b, 17-18].

[133] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 10. *Praeterea si prae oculis rem ponit quasi agatur* ["Además, si pone el objeto a la vista, sería como si la acción se estuviera llevando a cabo" Arist., *Rh.*, III, 10, 6, 1410b, 33-34].

[134] En el original: "a carte 286" (p. 360 del presente volumen).

[135] "Hombre cuadrado / íntegro"

nos dice,[136] pero muerta y sin acción. En cambio, decir: *Hasta* VOLABAT[137] pone frente a tus ojos un acto muy vivaz. Entonces, entre las empresas, son más perfectas las que te hacen ver la propiedad en *acto*, no en *potencia*; conjuntando la hipotiposis a la metáfora de proporción. Como jeroglífico de la vigilancia basta pintar la *cabeza de la cigüeña*, pero para volverla empresa, conviene pintarla de pie, aferrada sobre una piedra con una pata levantada, así como Alejandro que, para no dormir, sostenía una pelota en la mano.[138] En la medalla de Domiciano bastó un *león* con el mote: IMPERATORI,[139] pero para volverse empresa conviene representar a un *león furioso* en acto de lanzarse contra las espadas como si dijera: PER TELA, PER HOSTES.[140]

Esta perfección se encuentra en el *puercoespín* del rey Luis al estar pintado en acto de lanzar desde su dorso arqueado sus mortíferas saetas: *Se pharetra; sese iaculo: sese utitur arcu*.[141]

TESIS DECIMOTERCERA

La propiedad de la más perfecta empresa debe ser SINGULAR

Los argumentos de semejanza se pueden tomar de cualquier propiedad *genérica*, *específica* o *individual*. *Subir a lo alto* es propiedad GENÉRICA de todos los pájaros. *Mostrar sus hijos al sol* es propiedad ESPECÍFICA de todas las águilas. *Renacer en el fuego* es propiedad INDIVIDUAL sólo del fénix. En los argumentos y en los epítetos, nuestro[142] Autor alaba las propiedades más *individuales* y menos comunes; por eso, llamar a Aquiles *hombre valiente*, *semidiós* o *héroe de la expedición de Troya* —dice[143] él— son circunstancias comunes de otros hombres de armas, pero llamarlo *vencedor de Héctor*, *el más fuerte de los troyanos*, *asesino de Cicno*, *caballero inmortal*, son circunstancias propias sólo de Aquiles.

---

[136] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *Si quis constantem virum,* quadratum *dixerit: translatione usus est: sed haec translatio nihil gerentem significat* ["Si alguien dijera 'un hombre cuadrado' en vez de 'constante', haría uso de una metáfora; pero esta metáfora no indica que él esté llevando a cabo nada" Arist., *Rh.*, 11, 2, 1411b, 25-28].

[137] "La lanza volaba"

[138] Según la leyenda, la pelota caía sobre una vasija de metal cuando Alejandro Magno era vencido por el sueño y el ruido lo despertaba.

[139] "Para el emperador"

[140] "A través de los dardos, a través de los enemigos"

[141] "Él se usa a sí mismo como aljaba, lanza y arco". Claud., *Carm. min.*, 9, 42.

[142] *I. m.* Ar. 2. *Rhet.* c. 14. *Quanto propinquiora, tanto propria magis, et minus communia* ["Entre más cercanas sean, resultan más individuales y menos comunes" Arist., *Rh.*, II, 22, 11-12, 1396b, 11-20].

[143] *I. m. Ar. Ibid. Communia dicimus; ut si Achillem laudes, quoniam vir: quoniam semideus, etc. Propria vero quae nemini, praeterquam Achilli contigerunt* ["Nos referimos a las comunes; por ejemplo, si alabaras a Aquiles porque es un hombre, porque es un semidiós, etc. En cambio, son individuales las que no han sido propias de nadie más que de Aquiles" Arist., *Rh.*, II, 22, 11-12, 1396b, 11-20].

Entonces, si la empresa es un argumento de semejanza, dicha semejanza será más perfecta entre más *individual* sea la circunstancia; por el contrario, si la figura representa un individuo único en el mundo, sería absurdo una PROPIEDAD GENÉRICA, como si pintaras un *fénix que vuela en lo alto* con el mote: DESPICIT IMA,[144] pues no es circunstancia propia del fénix, sino común al águila y a la cigüeña. Del mismo modo, si la figura es *específica*, no le convienen propiedades *genéricas* como la cal en el horno, de Tolomei, con el mote: PERFICITUR,[145] puesto que perfeccionarse en el crisol, también es propio del *oro*, como en la empresa de Francesco Gonzaga.

Entonces, será muy perfecta la empresa donde se represente una *figura individual* y alguna propiedad que sea *circunstancia propia de ella*, como *renacer entre el fuego*, que pertenece sólo al fénix; *no tomar luz prestada*, para el sol entre los astros; *no tramontar bajo nuestro horizonte*, sólo para la osa polar; *no obedecer a otro caballero más que a su patrón*, para el búfalo; *encender las antorchas apagadas*, para la fuente de Dodona, y otras propiedades parecidas, verdaderas o fabulosas.

Es verdad que, a veces, una *propiedad genérica* será más apropiada para un *individuo específico* que para otro, por algún detalle relacionado con el *nombre*, el *lugar*, la *ocupación* o algunas otras *circunstancias* similares. Así, el *aroma permanente*, aunque corresponda a muchas *frutas* tomadas de la planta, resultó más apropiado para el *membrillero* (*cotogno*) de Cotignola con el mote: FRAGRANTIA DURAT,[146] aludiendo al apellido de ese famoso capitán y al escudo de armas de su patria. Aunque anidar en el *roble* sea propio de muchos *pájaros*, es más apropiado para el águila del conde Antonio Landriani, puesto que el águila pertenecía a su escudo de armas y el *roble* al escudo del duque de Urbino, su suegro, al que alude con el mote: REQUIES TUTISSIMA.[147] Así entonces, aunque herir de lejos y de cerca sea una circunstancia general para muchos sujetos naturales y artefactos, como ya se dijo, no obstante, es más individual del *puercoespín* del rey, al ser el escudo de armas de su ducado.

TESIS DECIMOCUARTA

El cuerpo de la más perfecta empresa debe ser FÁCIL DE REPRESENTARSE

Cada *palabra* que se escribe debe estar[148] escrita de tal manera que se pueda leer. Cada *metáfora*[149] requiere un lenguaje que se entienda. Entonces, toda empresa que se presenta al público debe representarse de tal forma que esculpida, pintada o dibujada, en *tela*, en *madera*, en *mármol*, en *plata*, en *papel* o incluso esbozada con *carbón* sobre una

[144] "Desprecia lo más bajo"

[145] "Se vuelve perfecto"

[146] "El aroma dura"

[147] "El reposo más seguro"

[148] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 10. *Universaliter, oportet esse legibile quod scriptum est* ["Por regla general, conviene que lo que esté escrito sea legible" Arist., *Rh.*, III, 5, 6, 1407b, 11-12].

[149] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 2. *Translatio per non significantes voces frivola est* ["Una metáfora realizada a través de palabras sin sentido no tiene valor" Arist., *Rh.*, III, 2, 11, 1405a, 34-35].

pared, debe reconocerse por lo que es, y tus ojos, sin interrogar a nadie más que a sí mismos afirmen: *Esto es tal cosa.* Esta imperfección se encuentra en los escudos de armas que consisten en *franjas* y *cuadros* de colores simples por lo que al ser talladas en mármol no se sabe si son blancas o rojas. Por eso, es imperfecta la *luna eclipsada* de Piero Strozzi,[150] puesto que, si tú la colocas sobre una base de plata, no sabrás si es negra o blanca.

El *puercoespín* del rey Luis tiene esta perfección, puesto que, de cualquier modo, pintado o esculpido, al no requerir colores, siempre representará al puercoespín arquero.

TESIS DECIMOQUINTA

El cuerpo de la más perfecta empresa MANTENDRÁ PROPORCIÓN CON EL ESPACIO

Así como en la *elocución verbal* se[151] recomienda la PROPORCIÓN de las palabras con el sujeto, también en la *elocución simbólica* se debe mantener la proporción de la figura con el espacio. Muchos cuerpos de empresas son realmente agudos, pero si los pintas en un espacio grande se verán muy pequeños, y si en uno pequeño, se verán muy grandes. Ambas cosas repugnan al decoro porque repugnan lo verosímil. Pero te preguntarás, ¿cuál es, entonces, la mejor medida? Te respondo que se debe medir a partir de la patria original de la empresa, a saber, el *escudo*, de donde la empresa tomó el nombre, como ya dijimos. Por eso, dado que el *emblema* se pinta en una tabla cuadrada, así la *empresa* se pinta sobre un escudo, puesto que el emblema es un ornamento de los *salones*, de las *puertas* y de las *paredes*, mientras que la *empresa* es un ornamento propio de los *escudos*, y del escudo nos transporta a la *cimera*, a la *cota*, a la *bandera*, a la *medalla*, al *sello* e incluso a los *emblemas*, al igual que los *escudos de armas*, como ya expliqué.[152] Por lo tanto, considero que es proporcionada la figura que podría aparecer originalmente dentro del perímetro de un escudo bélico. Esto vuelve la figura más perfecta, como las pinturas al natural, que son más perfectas porque son más verosímiles. Por eso,[153] el *monte Olimpo* del duque Ottavio[154] sería demasiado grande para pintarse al natural dentro de un escudo, y la *mosca* del espartano sería demasiado pequeña.[155] Además, los

[150] Piero Strozzi (1511-1558), militar italiano.

[151] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 7. *Decorum erit in elocutione, si sit rebus accommodata. Accommodata autem erit, si non sit humilis in rebus magnis, nec in parvis ampla* ["Habrá decoro en la elocución si ésta es adecuada a los asuntos. Será adecuada si no hay algo banal en asuntos importantes ni cosas graves en asuntos ligeros" Arist., *Rh.*, III, 7, 1-2, 1408a, 10-13 y 11-16].

[152] En el original: "a carte 628" (p. 718 del presente volumen).

[153] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 5. *Fieri non potest ut perexiguum animal pulcrum appareat: nam quae insensibili tempore speculatio fit confunditur. Nec illud quod omnino sit permagnum: ipsa enim speculatio simul fieri non potest. Magnitudinem igitur tam dico, quam probe oculis usurpemus* ["No puede suceder que un animal diminuto parezca hermoso, pues la observación que se realiza en un tiempo imperceptible se confunde. Éste tampoco puede ser demasiado grande en absoluto, pues la misma observación no puede realizarse de una sola vez. Por lo tanto, afirmo que tomemos la magnitud en el grado que resulte conveniente a los ojos" *Poet.*, 7, 3, 1450b, 37-1451a, 4].

[154] Ottavio Farnese (1524-1586), duque de Parma y Piacenza.

[155] Plut. *Apoph.*, 69, 41.

objetos pequeños representados en un espacio estrecho confunden su forma; por lo que, si en un sello se esculpiera la *ruda* dentro de la boca de un monstruo, de don Francesco de Médici,[156] no podrías entender si se trata de ruda o pimpinela. Entonces diremos que existe una cantidad proporcionada cuando el ojo la comprende completa y fácilmente.

También digo que es PROPORCIONADO el cuerpo que reside en el escudo con simetría hermosa y agradable a la vista, de modo que, si se trata de una sola figura, debe quedar en el centro del escudo, manteniendo una hermosa proporción lateral, como el *fénix* de Giolito (fig. 6). Si se trata de dos figuras, ambos lados deben equidistar del centro como las dos *columnas* de Carlos V, unidas por ambos lados con la cartela de modo que la vista queda satisfecha (fig. 4).

Así pues, se dirá que el *puercoespín* del rey Luis es proporcionado (fig. 5), puesto que su natural magnitud —con las púas que lanza a modo de rayos pintados desde el centro hacia la circunferencia— llena con tal debida simetría, belleza y pompa todo el espacio del escudo, de modo que el ojo del espectador queda maravillosamente satisfecho, al no encontrar carencias ni excesos. Por eso el puercoespín, que originalmente había aparecido sobre un *escudo* como su lugar de nacimiento, luego fue transportado a mil diferentes objetos: ondeando en las *banderas*, bordado en las *túnicas*, acuñado en las *monedas* o grabado como divisa de caballería en una *gema*, pero conservó su forma, siempre distinta y siempre hermosa.

TESIS DECIMOSEXTA

El cuerpo de la más perfecta empresa requiere UNIDAD *de la figura*

Una y casi la única perfección de la metáfora es la[157] *brevedad*, puesto que una sola *palabra* puede hacerte ver muchos objetos desde su interior, como ya vimos.[158] Entonces, muy perfecta, de hecho, milagrosa, es la empresa que con una sola figura representa completamente un entimema heroico y profundo. Así es, entre los cuerpos artefactos, el *reloj de campana*, con el mote: SECUM MULTA PRIUS,[159] que con una sola figura llena el escudo y forma un argumento de semejanza. Pero entre los cuerpos naturales, esta perfección es muy rara, puesto que su sencillez difícilmente puede representar algún pensamiento que no sea simple y general si no se declara abiertamente con el mote, lo cual resulta un vicio mucho peor, como diremos. Sin embargo, es hermosa la *luna creciente* de Enrique II con el mote: DONEC TOTUM IMPLEAT ORBEM.[160] Aquí, un solo cuerpo basta para llenar el escudo y para representar los profundos y ávidos pensamientos de

[156] Francesco I de Médici (1587), gran duque de Toscana. Su empresa llevaba por mote: "Amat victoria curam".

[157] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *Quanto brevius, tanto magis probantur: quia maior disciplinatio fit* ["Entre más brevemente se dice una frase, tanto más se aprueba, puesto que se logra un aprendizaje más significativo." Arist., *Rh.*, III, 11, 9, 1412b, 21-23].

[158] En el original: "a carte 301" (p. 375 del presente volumen).

[159] "Desde antes, [ha reflexionado] consigo muchas cosas".

[160] "Hasta llenar todo el orbe". La empresa pertenece al rey Enrique II de Francia (1519-1559).

aquel rey que, sin serlo todavía, ya se veía creciendo frente a las esperanzas del universo. No le habría faltado el imperio si él no hubiese faltado al imperio.

Por el contrario, resulta muy imperfecta la de don Ferrante Carrafa —no sé por qué Ruscelli la celebró tanto— es decir, la *palma* de cuya copa caen *flechas* sobre una *cabra silvestre*, y la cabra come *díctamo blanco* bajo la palma con el mote: HINC VULNUS, SALUS, ET UMBRA.[161] Por eso, entre más se desvían los cuerpos de la pluralidad, más perfectos serán. Sin embargo, resultan ingeniosos y agudos los que, a pesar de representar dos figuras diferentes, ambas se unen como si fueran una unidad: el *fénix* dentro de las *llamas*, el *diamante* sobre el *yunque*, la *rueda del arcabuz* que lanza la *llave*, de Annibal Caro, con el mote: VIM VI,[162] en su apología contra Castelvetro (fig. 7).

Todo esto vale para las empresas singulares. Sin embargo, la empresa de una *academia*, de una *república* o de alguna *agrupación* dirigida a un fin común admitirá más *cuerpos*, como los tres *relojes* de la academia de los Concordi, uno de *cuerda*, otro de *sol* y el último de *arena*, con el mote: TENDIMUS UNA.[163] Pero si la pluralidad se une en un solo cuerpo, la empresa sería más perfecta, como si estos tres relojes aparecieran unidos en una sola máquina. Por eso, el mismo concepto fue representado por la academia de Milán con la *noria* o la rueda para sacar agua con muchos *baldes* alrededor, unidos y vertiendo agua, uno dentro de otro, con el mote: UNA OMNES.[164] Y para la academia de los *Fulminali* de Turín, pinté la bélica, antigua y prodigiosa *ballista fulminal* que con una sola *palanca* lanzaba muchas flechas a la vez con el mote: OMNES EODEM,[165] tomado de Horacio.

TESIS DECIMOSÉPTIMA
El campo de la figura debe permanecer LISO

Debido a que en la empresa es más perfecta la figura única, contenta consigo misma, no requiere de ningún acompañamiento de ornamentos forzados. El *cielo*, el *aire*, los *árboles*, y los *paisajes* que el vulgo pinta en el escudo de las empresas son despropósitos poco naturales y distracciones para el intelecto. Los *escudos de armas* para las familias y la *empresa* son la misma cosa, sólo que aquéllos son nobles y ésta es propia. Ambos son *cuerpos simbólicos*, ambos son *símbolos heroicos* y ambos son *divisas* que se representan sobre un escudo. Por lo tanto, así como sería una gran tontería pintar un paisaje para acompañar al águila en un *escudo de armas*, en la *túnica*, en la *bandera*, o en la *moneda* de un emperador, la misma tontería sería pintarlo en las empresas. La superficie del escudo que el vulgo llama CAMPO, y los arquitectos de la antigüedad, *tímpano* o *disco*, no representa el aire, sino el color natural del escudo que antiguamente era blanco, como

[161] "De aquí, la herida, la salvación y la sombra"
[162] "La fuerza por la fuerza"
[163] "Nos movemos al mismo tiempo"
[164] "Todos a la vez"
[165] "Todos al mismo lugar" Hor., *Carm.*, II, 3, 25.

explican los comentaristas del hemistiquio de Virgilio: *Parmaque inglorius alba*.[166] Pero luego que las facciones encontraron las divisas de los colores y a partir de los colores crearon interpretaciones, como ya se dijo,[167] cualquiera puede pintarlo del color que la familia o el propio genio eligió como divisa. No te dejes persuadir por la razón sin razón de que los cuerpos de las empresas deben colocarse sobre un lugar firme y no quedar el aire como suspendidos por milagro, puesto que lo mismo se tendría que decir de los *escudos de armas*, los cuales se representan en el *escudo*, en la *cota de armas*, en las *insignias*, en las *monedas* y en los *sellos*. En suma, la empresa no es más que una *imagen* que no se encuentra sobre la tierra, sino que ha sido llevada y fijada sobre el escudo del mismo modo que los antiguos héroes y los emperadores fijaban sus empresas en el reverso de sus medallas. No ignoró esta observación el rey Luis que en el escudo y en la cota de armas llevaba el *puercoespín* liso, sin ornamentos añadidos, sobre el simple color celeste propio de Francia.

Hasta aquí ya se habló bastante del *cuerpo significante*; pasemos al *alma significada*, es decir, al *concepto*.

Tesis decimoctava
El concepto de la más perfecta empresa no se genera como conocimiento general sino como PENSAMIENTO PARTICULAR

Toda *proposición demostrativa* —como advierte nuestro[168] Autor— puede cambiar a *deliberativa* si se cambia el fin. Sería una proporción *deliberativa* decir: *Un caballero debe ser como el diamante que se mantiene firme bajo el martillo del infortunio.* Cambiará a demostrativa si se dice: *Este caballero es como el diamante que se mantiene firme bajo el martillo del infortunio.* La primera es proposición *dogmática* propia de los emblemas, la otra es *proposición particular*, propia de la empresa, como la pintó Cola Antonio Caracciolo, con el mote: SEMPER ADAMAS.[169] De modo que el mismo cuerpo servirá para el *emblema* y para la *empresa*, y tú, cambiando tu pensamiento, puedes hacer que el emblema se vuelva empresa y la empresa, un emblema, al cambiar el alma y no el cuerpo. Así, muchos ingenios nobles se deleitaron al compartir enseñanzas *morales*, *políticas* o *espirituales* mediante símbolos compuestos de cuerpo y mote, como la empresa, que son intervenciones del fecundo ingenio, como ya te dije.[170]

[166] "Sin gloria por su escudo en blanco" Verg., *Aen.*, IX, 548.

[167] En el original: "a carte 30" (p. 104 del presente volumen).

[168] *I. m.* Ar. p. *Rhet.* c. 9. *Habent autem communem speciem laus cum deliberatione. Nam quae admonendo diceres ea laudem constituunt, orationis dictione commutata* ["La alabanza tiene un aspecto en común con la deliberación, pues lo que dijeras como admonición constituye un elogio si se cambia el tono del discurso" Arist., *Rh.*, I, 9, 35, 1367b, 36-1368a, 1].

[169] "Siempre indestructible" Colantonio Caracciolo II (m. 1577), marqués de Vico y conde de Terranova.

[170] En el orginal: "a carte 15" (p. 90 del presente volumen).

TESIS DECIMONONA

El CONCEPTO de la más perfecta empresa debe ser HEROICO

La empresa, como dijimos, no es más que una *metáfora pintada en el escudo de los héroes*, entonces, desde su origen fue meditada por los mismos héroes para velar sus altos pensamientos frente al bajo vulgo, con trazos coloreados, del mismo modo que la sagaz Minerva escondió a su héroe detrás de una nube para que no fuese visto más que por los ojos de los héroes;[171] por lo tanto, la empresa será más perfecta si logra representar un concepto mayormente HEROICO y excelente. Como la virtud heroica tiene por objeto las cosas arduas, nuestro[172] Maestro dice que la virtud más excelente y heroica es la que nos hace llevar a cabo empresas arduas y peligrosas para defender al *amigo*, a la *patria*, al *príncipe*, al *propio honor* y a las *cosas divinas*. Entonces, la más perfecta empresa, como demuestra su nombre, es la que representa metafóricamente un pensamiento *caballeresco* y HEROICO.

Así fueron las empresas de los antiguos héroes que hemos citado y la mejor parte de ellas, que los más famosos príncipes y capitanes del siglo pasado ventilaron en sus insignias para amenazar en las batallas, como el *puercoespín* del rey Luis, frente a la batalla de Ravena como el mote: EMINUS ET COMINUS, o para echar en cara las victorias, como el mismo *puercoespín* después de la derrota de Ravena, con el nuevo mote: ULTUS AVOS TROIAE.[173]

Pero debido a que, por cierta costumbre militar, los jóvenes guerreros comenzaron a profesarse *caballeros de alguna dama* —como si a ella y por ella militasen al mismo tiempo bajo las insignias de Amor y de Marte—, ostentaron en las divisas ciertos *colores* y pintaron en los escudos ciertos *símbolos* que con mayor agudeza podían representar su pensamiento amoroso, como si fuese el principal motivo de sus empeños militares. Así Turno, caballero dedicado a Lavinia, pintó en su escudo la *novilla* Ío,[174] como si él fuese su *Argos*, queriendo indicar: *Con estas armas defenderé a mi señora hasta que la muerte cierre mis ojos*, que fue un concepto muy agudo, y al mismo tiempo heroico y amoroso. Por eso, en las justas al aire libre, amistosas o serias, todos los caballeros expresaban estos conceptos en sus escudos, como en el *Furioso*, los caballeros que aparecieron en Damasco, para la justa del rey Norandino:

Chi con colori accompagnati ad arte *letitia o doglia alla sua donna mostra.*	Aquí están las divisas

[171] Hom., *Od.*, VII, 14-15 y 39-42.

[172] *I. m.* Ar. 3. *Ethic.* c. 6. *Circa qualem igitur virtutem versabitur? An circa illam quae in pulcherrimis rebus contigit? Cuiusmodi sunt quae in bello oppetuntur: In maximo silicet ac pulcherrimo periculo* ["Por tanto, ¿en qué tipo de virtud estará basada? ¿Acaso en la que está presente en las cosas más hermosas? Son de esta clase las que se encuentran en la guerra, es decir, en el más grande y bello peligro" Arist., *Eth. Nic.*, III, 6, 8, 1115a, 29-31].

[173] "Ha vengado a los antepasados de Troya"

[174] Verg., *Aen.*, VII, 789-790.

Chi nel cimer, chi nel dipinto scudo
disegna Amor, se l'ha benigno o crudo.[175]

Aquí están las empresas

El mismo estilo mantuvieron los grandes príncipes del siglo pasado en las guerras hostiles. El rey Enrique II, en su *luna creciente* con el mote: DONEC TOTUM IMPLEAT ORBEM,[176] aunque representase un concepto altamente belicoso y heroico —como afirma Paolo Giovio— alude al nombre de su dama favorita, llamada Diana, como si él recibiera de ella los auspicios de su generosa milicia. Sobre estos conceptos *heroicoamorosos*, se fundaron algunas órdenes de caballería con divisas en forma de empresas, como el *vellocino de oro* del duque de Borgoña, vulgarmente llamado toisón, con el mote: PRETIUM NON VILE LABORUM.[177]

La *banda* del rey Alfonso de España, cuyas leyes eran *hacer cosas honestas y servir a las damas*. La *cinta* del rey de Inglaterra Eduardo III —que fue una cinta que se le cayó a su dama mientras bailaba— con el mote: HONNY SOIT QUI MAL Y PENSE, es decir: *Infame sea el que piense mal.* El *puercoespín* sobre el ágata de Carlos de Orleans, como se dijo. Por lo tanto, puedes concluir con seguridad que el concepto de la empresa, como comentario caballeresco, requiere ser heroico.

Por eso es cierto que, como el lugar donde corrían a la meta las cuadrigas de los torneos se llamó propiamente *curriculum*, también el mismo lugar con el mismo nombre, por catacresis, se le daba al *disco*, a la *palestra* y a otros *juegos populares*. Así, el *verso yámbico*, aunque instituido para injuriar a los demás, como demuestra la etimología griega, sirvió también para sujetos honorables, trágicos o piadosos. De la misma forma, la empresa, aunque nació para representar empresas caballerescas y militares, por catacresis, abusiva, pero gallardamente, se extendió para indicar cualquier tipo de virtud y de *conceptos doctrinales, políticos, económicos* e incluso *satíricos, injuriosos, juguetones y facetos.* Y todos se pintan sobre un escudo que tiene tanto de común con esos conceptos, como el cielo en relación con una lapa.

TESIS VIGÉSIMA

El concepto de la más perfecta empresa debe ser ÚNICO

Como has visto, la empresa es un argumento comparativo; por lo tanto, mediante un solo término —que es la propiedad— debe llegarse a un solo concepto. Por el contrario, si se multiplican los conceptos, se multiplican los argumentos y ya no se trata de una empresa formal sino de muchas empresas atadas. Tal atado es la citada empresa del

---

175 "Algunos, con colores acompañados por arte, alegría o dolor a su dama muestran. / Algunos en la cimera y otros en el escudo pintan si su amor ha sido benigno o cruel" L. Ariosto, *Orlando furioso*, XVII, 72, 5-8.

176 "Hasta llenar todo el orbe"

177 "No es una recompensa vil por los esfuerzos"

duque de Borgoña que te muestra el *sílex* golpeado con el *fusil* con dos *maderos cruzados* y el *vellocino de oro* colgando (fig. 8), por lo que no puedes interpretarla en cuatro términos más que multiplicando y separando los argumentos comparativos de este modo: *Así como los caballeros argonautas no atendieron los peligros para conseguir el vellocino de oro, así yo no me preocuparé por ningún peligro con tal de seguir el amor de aquélla. Y así como el sílex golpeado por el acero enciende el fuego, también yo, asediado por las armas de Francia, encenderé en Francia un gran incendio.*

De modo que ves unidos en el *cuerpo* de una *empresa* dos *cuerpos*, dos *propiedades* y dos *conceptos* que, confundidos entre sí, confunden el ingenio de quien observa. No basta la *unidad* de la persona para que la empresa sea única. Al igual que[178] en las tragedias, son absurdas las que representan a una sola persona, pero muchas acciones.

Sin embargo, con esto no se quieren desacreditar las empresas donde el término mediante contiene una contraposición de dos efectos que nacen de la misma raíz, como herir DE CERCA y DE LEJOS, en la del rey Luis. De hecho, estas empresas son más agudas y perfectas que las demás, como diremos en seguida.

TESIS VIGÉSIMA PRIMERA
En la más perfecta empresa se debe agregar el MOTE *a la figura*

En la quinta tesis indiqué que el *mote* no es esencial para la empresa, bastando la *figura sensible* y el *concepto inteligible* para formar un compuesto de *cuerpo* y de *alma*. Ahora sostengo que, aunque no sea esencial, confiere gran perfección, sin embargo, por dos razones: la primera, porque se conjuntan dos hermosas artes, *lapidaria* y *simbólica*, cada una de las cuales, incluso por separado, es agradable. Y entre todos los partos de la lapidaria son muy vivaces los[179] *motes lacónicos*, como ya indiqué.[180] Por eso, al agregar el *mote* a la *figura* se agrega[181] perfección a la perfección e ingenio al ingenio. La segunda y más importante razón es que —como ya dije—,[182] aunque sobre un mismo tema se puedan hacer muchas reflexiones que volverían demasiado oscura la empresa y perplejo el ingenio de quien la observa, el mote es lo que[183] dirige tu reflexión, y distinguiéndola de las demás, conduce la propiedad de la *potencia* al *acto* y sirve como guía para el *intelecto*.

[178] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 22. *Alii vero circa virum unum versantur: sed actionem ipsam multimembrem constituunt* ["Otros, por su parte, crean fábulas en torno a un solo hombre, pero la manera de actuar que le atribuyen es múltiple" Arist., *Poet.*, 8, 1, 1451a, 16-19].

[179] *I. m.* Ar. 2. *Rhet.* c. 22. *Quibus etiam Laconica dicta accommodantur* ["Los laconismos son convenientes a éstos" Arist., *Rh.*, II, 21, 8, 1394b, 33-34].

[180] En el original: "a carte 134" (p. 204 del presente volumen).

[181] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *Quanto plura contineat, tanto urbanius videtur* ["Entre más elementos contenga, parece más urbano" Arist., *Rh.*, III, 11, 10, 1412b, 29-32].

[182] En el original: "a carte 548" (p. 627 del presente volumen).

[183] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 5. *Nec ea quae non facile distinguuntur* ["Ni las que no se distinguen fácilmente" Arist., *Rh.*, III, 5, 6, 1407b, 13].

Como ejemplo, pinta el *puercoespín que lanza sus púas*. Este es el *tema*. ¿Cuántas curiosas reflexiones se pueden hacer? Si lees el puercoespín de Claudiano encontrarás muchas que te ofrecerán el *concepto* y el *mote agudo* para crear empresas.

Una sería: *El puercoespín no necesita más flechas que las suyas; así, Luis no requiere de armas auxiliares para vengarse*. Y podrías tomar el mote de las mismas palabras del poeta: EXTERNAM NON QUAERIT OPEM: *fert omnia secum*.[184]

Otra sería: *Mientras el puercoespín lanza sus púas, otras le crecen; así, mientras Luis manda un ejército a Italia, congrega a otro en Francia*. Y llevará el mote de los siguientes versos: *Iaculisque rigens in praelia crescit picturata seges: quarum cute fixa tenaci*, ALTERA SUCCRESCIT.[185]

La tercera sería: *El puercoespín no lanza sus púas más que por justa defensa; así, Luis no emplea las armas más que como última y legítima defensa. Caute contenta minari: nec nisi* SERVANDAE *iactus* IMPENDERE VITAE.[186]

La cuarta: *El puercoespín lanza sus púas a lo lejos con tal precisión que no equivoca el blanco final; así, Luis dispondrá de tal prudencia de sus armas, aun a la distancia, que conseguirá la victoria*. Y aquí queda el mote: ERROR ABEST: *certum sollertia destinat ictum*. NIL SPATIO FALLENTE MODUM.[187]

Finalmente, el rey Luis observó la propiedad de *punzar de cerca y asaetear de* lejos, y aquí cabría el mote: COMINUS ET EMINUS, del mismo modo que Claudiano, usando otras palabras, dijo: *Crebris propugnat iactibus ultro: Et longe sua membra regit*.[188]

De aquí puedes observar dos importantes consecuencias. Una es que *el mote recae sobre la figura significante y no sobre la persona significada*, teniendo como labor principal separar una propiedad de otra, por lo que los motes no son perfectos cuando indican el concepto mental de la persona. Como acerca del *oro en el crisol*: DOMINE PROBASTI ME.[189] Y sobre el *amaranto que reverdece en el agua*: AT LACRYMIS MEA VITA VIRET.[190] Estas palabras, sin mentira evidente no se pueden entender a partir de la figura, pues no es verdad que el amaranto llore ni que el oro hable con Dios.

La otra consecuencia es que *algunos llaman falsamente al mote alma de la empresa*, puesto que el *alma* y la *vida* de la empresa no es el *mote*, sino el *concepto significado*. En todo caso podrías llamar *alma material*, como la del embrión; puesto que, así como el *cuerpo material* de la empresa está compuesto por *figura* y *propiedad*, también el mote

[184] "No requiere ayuda de otros; trae todo consigo". Claud., *Carm. min.*, 9, 41.

[185] "Una cosecha multicolor mantiene firmes sus lanzas para la batalla; una de éstas le crece en el mismo lugar bajo su piel firme" Claud., *Carm. min.*, 9, 11-12.

[186] "Al amenazar, procura mantener tensos [sus dardos], y no desperdicia sus disparos a menos que su vida dependa de ello" Claud., *Carm. min.*, 9, 30-31.

[187] "No se equivoca: su puntería dirige tiros precisos. No hay distancia que lo haga fallar" Claud., *Carm. min.*,. 32-33.

[188] "Ataca a lo lejos con disparos constantes, y tiene control sobre todo su cuerpo" Claud., *Carm. min.*, 18-19.

[189] "Señor, me pusiste a prueba".

[190] "Pero revitaliza mi vida con lágrimas"

es una expresión de la propiedad, como se dijo, y por eso es un signo significante y no un significado concreto.

Ahora bien, si quieres ver más claro cuáles son las perfecciones del *mote de la empresa* acompáñame a recogerlas a partir de las perfecciones del *mote agudo* escoltados fielmente por nuestro Autor.

Tesis vigésima segunda

El mote de la más perfecta empresa requiere ser AGUDO *y* BREVE

Si se trata de un mote *agudo* y urbano, necesariamente será *breve*, puesto que[191] la esencia de la urbanidad consiste en enseñar muchas cosas con pocas palabras, como ya lo mostré.[192] Esta perfección también es buscada por los *motes aislados* que los grandes personajes y las familias nobles llevan como divisa sobre los blasones y las cimeras, sin referirse a ninguna figura, pero aludiendo a alguna empresa hecha o dibujada, de modo que con pocas palabras enseñan muchas cosas; como en la casa real de Borbón: ESPERANZA; IDDIO ET IL MIO DRITTO, de Inglaterra; PER MIA DIFESA, de Escocia; FERT, de Saboya; PER TUTTA LA VITA MIA,[193] de Bretaña; y algunas que aluden al nombre como la casa de Ciapone, GALLO CANENTE SPES REDIT;[194] la casa de Loras, UN JOUR L'ORAS, es decir: *Un día lo tendrás*; la casa de Arces, LE BUIS EST VERT ET LES FEUILLES SONT ARCES, es decir: *El tronco es verde pero las hojas secas*. Y de estos motes algunos son muy bizarros, como la casa de Dinan, HARY AVANT, que es el mote con el que se arenga a los asnos, indicando la intención del progreso perpetuo; y la de [la casa real de] Coetmen, ITEM, ITEM.[195]

Todos éstos son *motes* heroicos y BREVES, pero no todos son AGUDOS, puesto que, al no contar con una figura, es necesario que sean más claros. Sin embargo, los *motes de las empresas*, debido a que se conjuntan con la figura que comunica su mensaje a los ojos, no dan más que una ligera indicación como un rayo veloz, y por eso son más AGUDOS, porque nos permiten pensar mucho más de lo que dicen.

Por lo tanto, si se explica demasiado la *propiedad* o bien el *concepto*, aunque el mote sea *breve*, no será *agudo*; como el del armiño: MALO MORI QUAM FOEDARI.[196] Y del mismo modo, si el mote nombra los objetos que el ojo ve en la figura, aunque sea breve, será extenso, como el de los juncos marinos: FLECTIMUR NON FRANGIMUR UNDIS,[197] donde la palabra UNDIS, dado que ya aparece en la figura, sobra en el mote. Y este otro: INGENTIA

[191] *I. m.* Ar. 3. *Rhet.* c. 11. *Necesse est urbana esse, quae velocem nobis cognitionem faciant. Ibid. Quanto brevius, tanto magis probantur* ["Necesariamente, tanto las expresiones como los entimemas que nos proporcionan un rápido conocimiento, son urbanos" Arist., *Rh.*, III, 10, 4, 1410b, 20-21 y "Entre más brevemente, tanto más son aprobadas" *Ibid.*, 11, 9, 1412b, 21-22].

[192] En el original: "a carte 301" (p. 375 del presente volumen).

[193] "Dios y mi derecho. / Por mi defensa. / Lo trae. / Durante toda mi vida"

[194] "La esperanza regresa cuando canta el gallo"

[195] "De la misma manera, de la misma manera"

[196] "Prefiero morir que corromperme"

[197] "Nos doblamos, mas no nos quebramos con las olas"

MARMORA RUMPIT CAPRIFICUS,[198] es repetitivo, puesto que nombra al *mármol* y al *higo selvático* que el ojo ve pintados, por lo que sobra el *mote* o la *pintura*. En cambio, si sólo dijera: INGENTIA RUMPIT,[199] sería breve y agudo además de menos extenso y más armónico; de modo que una perfección elimina a la otra. Es necesario que ni el *mote* sin la *figura*, ni la *figura* sin el *mote* nos ofrezcan el sentido completo; de otro modo se privará al lector del sumo placer que siente en[200] penetrar y completar con su ingenio lo que le falta al *mote agudo*, y de ahí nace el aplauso.

Pero te preguntarás, ¿con cuántas palabras debe entonces crearse este mote breve? Ciertamente, parece una tontería medir con regla la *brevedad formal*, con la *cantidad material*, así como nuestro[201] Autor se mofa del precepto retórico que la *narración sea breve*, pues la brevedad se debe medir a partir de la capacidad del *asunto*, no con el número de palabras; por lo que, para determinado asunto, una narración de cuatro líneas sería prolija, y para otro, una narración de cuatro páginas sería corta. Lo mismo ocurre con los motes: algunos de tres palabras serán muy largos, como el *mar* con un *sol* encima de Tomaso de Marini: NUNQUAM SICCABITUR AESTU,[202] donde la palabra *aestu* sobra. Por el contrario, un mote de nueve palabras no será largo como el que Giovio, padre de este arte, escribió sobre un *avestruz*: SI SURSUM NON EFFEROR ALIS, CURSU TAMEN PRAETERVEHOR OMNES.[203] De modo que, definitivamente, al igual que nuestro[204] Autor, podrías decir *que el mote breve es el que representa la propiedad sin palabras excedentes.*

A pesar de todo esto, no se puede negar que el ojo no encuentre una satisfacción en la proporcionada *cantidad de las palabras*, y que una cantidad mejor que otra no se imprima en la *memoria* y no sacie el *intelecto* y no destaquen en la *cartela* y en el *escudo*. Ahora bien, la experiencia nos enseña que en las empresas el mote de tres palabras logra estos efectos, pues entre todos los números, el *número tres* tiene una proporción singular al componerse de un principio, un medio y un fin, lo que nuestro[205] Autor llama *verdadera medida de la brevedad y la longitud*. Además, porque este número es tan perfecto que fácilmente agrada al *intelecto* y se imprime muy bien en la *memoria*. Además, porque ningún mote puede tener grata *armonía* si le faltan palabras, ni puede ser *breve*

[198] "La higuera silvestre rompe los grandes mármoles"

[199] "Rompe a los grandes"

[200] *I. m.* Ar. 2. *Rhet.* c. 24. *Iis maxime plaudunt quae acuta sunt: et audientes statim ut incoeperis, precipiunt. Ipsi enim secum gaudent quod praeviderint* ["Las agudezas son las que éstos más aplauden, y el auditorio las reconoce tan pronto como hayas comenzado. Pues ellos se sienten contentos por haberlas notado de antemano" Arist., *Rh.*, II, 23, 30, 1400b, 29-32].

[201] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 16. *Qui vero asserunt debere narrationem esse brevem: ridiculi sunt* ["Pero quienes aseguran que la narración debe ser breve, son ridículos" Arist., *Rh.*, III, 16, 4, 1416b, 29-30].

[202] "Nunca se secará con el calor" Tommaso Marino (De Marini o De Marinis, 1475 *ca.*-1572), banquero italiano, activo en Milán.

[203] "Si mis alas no me llevan a las alturas, superaré, no obstante, a todos con mi carrera"

[204] *I. m.* Arist. *Ibid. Id efficitur, si ea dicas quae rem significanter exponant* ["Esto se logra si dices aquello que expone un asunto significativamente" Arist., *Rh.*, III, 16, 4, 1416b, 35-36].

[205] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 22. *Longitudinis* praefinitio *est; ut principium, simulque finis conspici queant* ["La predeterminación del tamaño es que puedan observarse al mismo tiempo el principio y el final" Arist., *Poet.*, 24, 3, 1459b, 18-20].

si le sobran. Finalmente, porque tres palabras destacan perfectamente en la *cartela* viéndose una palabra aquí, otra allá y una a la mitad. Si tú quieres dividir dos palabras en dos espacios, el sentido quedará trunco y muchas veces será absurdo y risible como lo hizo aquel amante inepto que pintó como empresa el *Lino de la India en llamas* con el mote: ILLAE-SUS ARDET, pero separó estas tres palabras en tres partes, sin el diptongo, dejando: ILLE-SUS ARDET.[206] Mucho menos perfecto será el mote de una sola palabra, como NASCETUR sobre el *elefante* de Baglioni, LACESSITUS sobre el *cisne* de Gonzaga, y FLAVESCENT[207] sobre las *picas* de Orazio Farnese. Aunque sea gran agudeza resumir en una sola palabra muchos objetos, como dijimos de la metáfora y de la figura, la *unidad* no es número, sino principio de número, y la *dualidad* es un número imperfecto frente a la *triada*; por lo que ni en una palabra ni en dos se puede encontrar la verdadera armonía ni otras perfecciones del *mote agudo* de las que ya hablamos[208] y seguiremos hablando.

Pero aquí te convendría distinguir las especies de las empresas. Nosotros hablamos *de la más perfecta empresa* la cual, perteneciendo al género heroico y sublime, se relaciona con ingenios capaces de sus conceptos, siendo claro que las empresas relacionadas con el bajo ingenio, incluso femenino, requieren conceptos llanos y motes claros y, a veces, versos enteros en *italiano*, pero no en *latín*, porque el latín no es adecuado para la gente del vulgo, como diremos más adelante.

Por lo tanto, es muy hermoso e ideal el mote del rey Luis: COMINUS ET EMINUS, pues no leerás ningún otro que luzca tan hermoso en el escudo que satisfaga tanto al ojo y el oído y que sacie al ingenio; que más fácilmente se retenga en la memoria y que más brevemente indique su pensamiento. De hecho, no sabrías cómo aumentarlo o reducirlo sin arruinarlo.

TESIS VIGÉSIMA TERCERA

El mote de la más perfecta empresa debe ser EQUÍVOCO

La *equivocación* —como advierte nuestro[209] Autor y nosotros hemos explicado— es una de las más espirituosas perfecciones del *mote agudo* y, sobre todo, en los *motes de las empresas* recibe diversas formas gallardas.

Una es verdaderamente ingeniosa y popular, que con *sustantivos* o *verbos* de *doble significado* alude al mismo tiempo a la *figura* y al *concepto*. Así es el mote del rey Enrique: DONEC TOTUM IMPLEAT ORBEM, donde la palabra ORBIS, igualmente significa la órbita de la luna que se observa y el *globo* del universo que él lleva en su ánimo.

206 "Ileso arde. / Ese cerdo arde".

207 "Nacerá. / Provocado. / Se volverán dorados" Los personajes mencionados son Astorre Baglioni (1526-1571), militar y arquitecto italiano; Ercole Gonzaga (1505-1563), cardenal de Mantua y Orazio Farnese (1532-1553), militar italiano.

208 En el original: "a carte 132" (p. 201 del presente volumen).

209 *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 11. *Quae omnia tunc probantur, cum per aequivocationem nomen effertur* ["Todas las cosas se aprueban entonces, cuando su nombre se pronuncia por un equívoco" Arist., *Rh.*, III, 11, 8, 1412b, 10-12].

La otra manera más caprichosa y enigmática es cuando la *figura* misma con su propio vocablo forma el mote. Así, en la misma empresa de Enrique, la *luna*, poéticamente llamada DIANA, alude al nombre de su dama y el mote GELAT ET ARDET[210] sobre el monte Etna, juguetonamente, como dijimos, sobre el nombre de GELARDA. A una joven mal casada con un viejo asmático, siempre moribundo, pero nunca muerto, como juego amargo le hicieron una empresa con la yerba SEMPREVIVA con el mismo nombre por mote dividido en tres espacios SEMPR-E-VIVO, que representaba al causante de su desgracia.

Pero estos *equívocos*, aunque ingeniosos, no se pueden practicar sino dando demasiada luz a la figura y al concepto. Por lo tanto, la forma más loable, más firme y más heroica para cada mote de empresa es que las palabras sean tan generales y ABSTRACTAS que de la misma generalidad —como dice nuestro[211] Autor— nazca el *equívoco*. Así es el mote del reloj MULTA PRIUS SECUM, y del mismo modo es el de rey Luis: COMINUS ET EMINUS, compuesto por términos *adverbiales* y *abstractos* que no caen específicamente sobre el puercoespín ni sobre el rey y, sin embargo, con un poco de discurso pueden aplicarse igualmente a uno y a otro.

Entonces, en primer lugar, son imperfectos, los motes que te hacen escuchar claramente la *propiedad*, la *figura* o el *concepto significado* como se dijo en la tesis anterior. Luego, todos los que emplean *partículas demostrativas*, como la estrella de Venus, HAC MONSTRANTE VIAM, y las dos anclas: HIS SUFFULTA. También los que contienen *formas ilativas* o *comparativas*, como sobre el loto: SIC DIVA LUX MIHI, y sobre la vaca marina que descansa en un lugar seco: SIC QUIESCO; puesto que la empresa, como escuchaste, no compara a un objeto con otro, como la imagen, sino que toma uno por otro, como la metáfora. Lo mismo ocurre con los que emplean formas adversativas, tácitas o explícitas, como acerca de la palma dirigida hacia el sol: HAUD ALITER,[212] y sobre el pino plantado en la tierra: QUID IN PELAGO,[213] y otras tan fáciles para componer como para entender; siendo regla universal que las composiciones agudas que son más fáciles para componerse son las menos ingeniosas, por lo que, al perderse el valor del ingenio, se pierde el aplauso.

TESIS VIGÉSIMA CUARTA

El mote de la más perfecta empresa debe provenir de un AUTOR CLÁSICO

Cualquier persona que no sea tonta puede componer fácilmente de su propio puño un *mote de empresa* para sus propósitos, pero este mote estará privado de una muy grande perfección[214] que nace al aplicar una cita célebre *contra la expectativa de quien escu-*

[210] "Se congela y arde"

[211] *I. m.* Ar. 2. *Poster.* c. 15. *Aequivocationes latent in universalibus* ["Los equívocos se esconden en los universales" Arist., *An. post.*, II, 13, 97b, 30].

[212] "Al mostrar ésta el camino. / Fijada con éstas. / Así es para mí la luz divina. / Así descanso. / No de otro modo"

[213] "Qué cosa en el mar"

[214] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 11. *Dicitur etiam translatio, cum nova dicuntur, quod fit, cum praeter opinionem sit. Nec ut ille dicit, si ad priorem opinionem conferas* ["Se le llama también metáfora

cha, como ya dijimos[215] cuando hablamos del engaño. No faltó esta perfección al mote EMINUS ET COMINUS, tomado, como ya dije, de los *autores clásicos*, que nunca se imaginaron el puercoespín del rey Luis. No podrías negar que no se trata de un gran esfuerzo del ingenio, y que no otorga autoridad, deleite y gran aplauso conjuntar tres cosas tan lejanas: una *figura natural*, un *concepto moral* y una *cita ajena* que parezca hecha para nuestro propósito. Ésta es una obra tan difícil que parece maravillosa, y por eso son brillantes las mentes que lo logran.

Pero más perfecto es el *mote* si crea un *hemistiquio* de algún poeta, puesto que la empresa es un parto poético, y más si el hemistiquio está en *hexámetro*, que para nuestro[216] Autor era el verso más heroico, altivo y excelente.

Pero muy torpes son aquellos que, para adaptar el *hemistiquio* a su necesidad, truncan o alteran las palabras del autor, arruinando la prosodia, como el *mote* de Ascanio Sforza: ADIMIT QUO IPSA REFULGET, tomado del verso *Totum adimit, quo ingrata refulget*;[217] y el otro de las moscas alrededor del espejo: SCABRIS TENACIUS HAERENT, tomado del verso: *Labuntur nitidis, scabrisque tenacius haerent.*[218] De estos motes, uno no tiene forma de verso y el otro no se puede escandir sin errores de prosodia, por lo que es necesario que el mote mantenga la *simplicidad de la prosa* o la *precisión del metro*.

TESIS VIGÉSIMA QUINTA

El mote de la más perfecta empresa busca la ANTÍTESIS

Ya hemos visto[219] que el más suave condimento de los motes es[220] la *contraposición unida a la brevedad*, mientras se trate de una *contraposición simple*, que nuestro[221] Autor llama antítesis. Así es el del fénix: PERIT UT VIVAT, y el de la pelota: PERCUSSUS ELEVOR, y el de la palma INCLINATA RESURGO.[222]

cuando se dicen cosas nuevas; esto ocurre cuando es inesperado. Y no, como dice aquél, si se refiere a un razonamiento pasado" Arist., *Rh.*, III, 11, 6, 1412a, 25-27].

215 En el original: "a carte 391 e 468" (pp. 468 y 549 del presente volumen).

216 *I. m.* Ar. 3. *Rh.* c. 8. *Numerorum autem heroicus amplus, et elegans est* ["De los ritmos, el heroico es extenso y elegante" Arist., *Rh.*, III, 8, 4, 1408b, 32-33].

217 "Arrebata hasta donde ella misma brilla. / Arrebata todo, hasta donde brilla ingrata" Empresa creada por el cardenal Guido Ascanio Sforza (1518-1564).

218 "Se pegan a los sarnosos con más fuerza. / Se resbalan de los limpios y se pegan a los sarnosos con más fuerza"

219 En el original: "a carte 133 y 292" (pp. 203 y 365 del presente volumen).

220 *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 11. *Quanto brevius et per oppositionem dicta sunt: tanto magis probantur* ["Entre más breves sean dichas, incluso por oposición, tanto más serán aprobadas" Arist., *Rh.*, III, 11, 9, 1412b, 21-22].

221 *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 9. *Antithesis est, cum idem membrum ex contrariis constat* ["Hay antítesis cuando un mismo miembro se forma a partir de contrarios" Arist., *Rh.*, III, 9, 7, 1409b, 35-1410a, 1].

222 "Muere para vivir. / Me levanto al ser golpeado. / Aunque doblegada, me vuelvo a levantar"

Pero más agudo será si se agrega la *equidad de los miembros* llamada[223] ISOCOLON. Como acerca de la *hormiga león*: PARVA MAGNIS, MAGNA PARVIS, y sobre las *metas*: NEC CITRA, NEC ULTRA,[224] cuyos motes de cuatro palabras lucen muy bien en dos espacios separados, volando en la cartela.

Pero más perfecto será si a estas dos perfecciones agregas la tercera, es decir, la *semejanza de las palabras* y las *desinencias* llamada[225] PAROMIOSIS, como en el mote del duque Emanuele Filiberto, sobre las armaduras cubiertas: CONDUNTUR, NON RETUNDUNTUR; sobre el chorro de una fuente: SI DEFERAR EFFERAR; sobre el olivo tronchado: [F]ERO ET SPERO,[226] por lo tanto, es muy perfecto el mote COMINUS ET EMINUS, en donde observas estas tres perfecciones armónicas admirablemente dispuestas: *oposición de objetos, igualdad de miembros* y *semejanza de desinencias*; de modo que éste parece una *idea de los motes* bajada del cielo.

TESIS VIGÉSIMA SEXTA

El mote de la más perfecta empresa debe estar en LATÍN

La empresa es del dominio público al pintarse en las *insignias*, y es ingeniosa cuando se cubre con *metáfora*, por lo tanto, se trata de una composición destinada a muchos y que sean ingeniosos. En consecuencia, el *más perfecto mote* de la empresa debe estar escrito en un *idioma* colocado por encima de las mentes vulgares, pero[227] inteligible para los ingeniosos de cualquier nación, puesto que[228] hablar al que no entiende no es hablar, y hablar para que todos entiendan no es ingenioso ni elegante, como hemos expuesto anteriormente.[229]

Por lo tanto, para la empresa heroica no será perfecto el *idioma*[230] *vulgar*, porque es demasiado común, ni[231] el *idioma extranjero*, porque no se entiende y sólo habla con los de su patria. Por lo tanto, me pareció una fría alteración que en el siglo pasado los guerreros italianos hayan querido crear los motes de sus empresas en lengua *alemana*, *griega* o *hebrea* obligando incluso a los más ingeniosos y eruditos a recurrir al diccionario

[223] *I. m.* Ar. *Ibid. Inocolon est, cum aequalia membra sunt* ["Hay isocolon (o equidad) cuando los miembros son iguales". Arist., *Rh.*, III, 9, 9, 1410a, 23-24].

[224] "Cosas pequeñas para los grandes, cosas grandes para los pequeños. / Ni cerca ni lejos".

[225] *I. m. Paromiosis est cum ultima utriusque membri similia sunt* ["Hay paromiosis cuando las últimas partes de cada uno de los dos miembros son similares" Arist., *Rh.*, III, 9, 9, 1410a, 24-25].

[226] "Se esconden, no se debilitan. / Si me bajan, subo. / Soporto y espero".

[227] *I. m.* Arist 3. *Rhet.* c. 5. *Universaliter oportet legibile esse quod scriptum est* ["Por regla general, conviene que lo que esté escrito sea legible" Arist., *Rh.*, III, 5, 6, 1407b, 11-12].

[228] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 2. *Nisi oratio significet, non habebit opus suum* ["Si el discurso no tiene significado, no cumplirá su propósito" Arist., *Rh.*, III, 2, 1, 1404b, 2-3].

[229] En el original: "a carte 234".

[230] *I. m.* Ar. *Inusitata verba graviorem reddunt orationem* ["Las palabras inusuales le dan mayor seriedad al discurso" Arist., *Rh.*, III, 2, 2, 1404b, 8-10].

[231] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 2. *Verba exterarum gentium non intelliguntur* ["Las palabras extranjeras no se entienden" Arist., *Rh.*, III, 2, 6, 1404b, 36].

para entenderlos, o bien, a declararse ignorantes por no entenderlos. Por eso, mucho ingenio demostró Molza[232] en la empresa que compuso para Alessandro Farnese, que era un *blanco*, agregándole el mote griego: Βάλλ' οὕτως,[233] es decir: *Así golpeas* (fig. 9), aludiendo a las palabras de Agamenón a Teucro cuando, protegido por el escudo de su hermano Áyax, apuntaba hacia los troyanos con las manos libres:

Così colpisci e il più chiaro lume
della Grecia sarai.[234]

Esto consolaba a los ignorantes, confundiendo también a los ingeniosos, tratándolos como búhos, si no recuerdan toda la *Ilíada* de Homero. Acaso el autor no imaginaba escribir ese mote no sobre el escudo de un italiano, sino sobre la puerta del [monte] Areópago. Pero más grande anomalía fue esta otra: al *arcoíris* de la reina Catalina se le colocó un mote griego poniendo de manifiesto que en esa empresa hablaba un maestro de escuela, no una mujer,[235] pues la empresa debería estar hecha de modo que parezca que realmente fue compuesta por quien la expone, como exige el decoro. Por eso, la torpeza de tales compositores se debe castigar con evitar poner atención a sus composiciones, como decían las mentes brillantes acerca de los escritos de Heráclito: *Non vult intelligi? Ne legatur quidem.*[236]

Concluyo entonces que el único idioma que conviene para la más heroica y perfecta empresa es el LATÍN; puesto que, por un lado, es una lengua noble, aguda, concisa y peregrina, que vuelve la oración elegante, heroica y elevada del rostro del vulgo. Por otro lado, es la lengua más universal para las mentes más ingeniosas y letradas, no sólo de Italia y de Europa sino de todas las naciones de un polo a otro. Por eso, si escribes en *alemán* escribes sólo para los alemanes, pero si escribes en *latín*, escribes para todo el mundo, por eso, las *inscripciones*, los *epitafios* y todas las facultades *lapidarias* se sirven de este idioma con mayor decoro que de cualquier otro. Con gran acierto, entonces el rey Luis, pudiendo usar para su divisa, como todos los demás reyes, su lengua natal, que en los motes demuestra la agudeza, prefirió el *latín*, por ser más noble y más universal. Así, amenazando de cerca y de lejos, de cerca y de lejos su amenaza es entendida por los entendidos.

Sin embargo, yo no niego que, en lengua vulgar o extranjera, incluso bárbara y plebeya, debido a alguna consideración particular o a algún capricho, se puedan componer divisas y motes de empresas muy agudos, pero estamos hablando del *mote más perfecto*.

Ahora que te he demostrado parte por parte las perfecciones del *cuerpo*, que es la figura; del *alma*, que es el concepto; y del *mote*, que une el cuerpo con el alma me toca

[232] Francesco Maria Molza (1489-1544), poeta y humanista italiano.

[233] Hom., *Il.*, VIII, 282.

[234] "Así golpeas y la más clara luz de Grecia serás"

[235] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 2. *Quod Theodori vox ad aliorum habet. Illa enim eius qui dicit esse videtur: haec aliena* ["Lo que tiene la voz de Teodoro con respecto a la de los demás, pues la suya parecía ser la de quien hablaba, la otra, ajena" Arist., *Rh.*, III, 2, 4, 1404b, 22-24].

[236] "¿No quiere ser entendido? Que ni siquiera se lea"

indicarte las perfecciones de toda la *complejidad de la empresa* en general. Paso entonces a la [tesis vigésima séptima].

Tesis vigésima séptima

La más perfecta empresa debe ser POPULARMENTE ENIGMÁTICA

Como ya se dijo, *toda enunciación retórica*[237] se relaciona con quien la escucha, por eso el *escucha* es considerado la *finalidad de la retórica*. Entonces, como hay tres tipos de auditorio, hay tres diferencias: *plebeyos, exquisitos* y *populares*. Así entonces, las diferencias de la *elocución retórica* son tres. La PLEBEYA se dirige a un *auditorio rústico* e ignorante, aunque esté compuesto por personas nobles y con clámide. La EXQUISITA se dirige a un auditorio de mentes *eruditas* y agudas, aunque sean poco nobles y míseros. La POPULAR se dirige a un auditorio[238] *medio*, es decir, compuesto de mentes que no son totalmente eruditas ni totalmente plebeyas. El género *popular* de la retórica está dirigido a este género medio de escuchas, del mismo modo que el género[239] *exquisito* está dirigido a un solo escucha muy ingenioso, como ya dijimos.[240] Digo lo mismo de la poesía, y sobre todo de las metáforas: unas son vulgares y PLEBEYAS —como si dijeras: *Verres es un* DEVORADOR *de Sicilia*, no habiendo ningún mentecato que no entienda la palabra *devorador*—, y otras son POPULARES —como si dices: *Verres es una* ARPÍA *de Sicilia*, siendo la *arpía* una especie de fiera devoradora que entiende cualquiera medianamente erudito—. Finalmente, las hay EXQUISITAS y abstrusas, como: *Verres es una* OCIPODE *de Sicilia*, palabra que da nombre a una de las *arpías*, agregada por Higinio a las tres famosas.[241] Por eso se trata de una metáfora muy anómala, puesto que para entenderla es necesario poseer mucha erudición de lo más recóndito de las *artes humanas*, y parece que hablas con los pedantes y no con el pueblo.

Nuestro[242] Autor subdivide las metáforas POPULARES en dos maneras; unas son tan *fáciles* que cuando las mentes medianas escuchan las palabras entienden de inmediato, otras son más *difíciles* y exigen una atenta reflexión acerca de las *circunstancias* para alcanzar el concepto, pero después de haberlo alcanzado, el escucha goza y se festeja a

[237] *I. m.* Arist. p. *Rhet.* c. 2. *Omne persuasibile, alicui persuasibile est.* Et cap. 3. *Penes auditorem quoque finis est* ["Todo lo persuasivo es persuasivo para alguien. / También la finalidad está en manos del oyente" Arist., *Rh.*, I, 2, 11, 1356b, 26-27 y I, 3, 1, 1358b, 1-2].

[238] *I. m.* Arist. p. *Rhet.* c. 2. *Rhetorica est ad huiusmodi auditores qui nequeant ex remotis ratiocinari* ["La retórica está dirigida a aquellos oyentes que no pueden razonar sobre cosas separadas entre sí" Arist., *Rh.*, I, 2, 12, 1357a, 3-4].

[239] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* ca. 12. *Multoque magis si apud unum iudicem* ["Más aún si uno solo es el que juzga" Arist., *Rhet* III, 12, 5, 1414a, 11].

[240] En el original: "a carte 145" (p. 215 del presente volumen).

[241] Hyg., *Fab.*, XIV, 18.

[242] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 10. *Quorum cognitio, vel simul* dum *dicatur fit: vel non multo post mens ea consequitur. Sic enim quasi disciplinatio fit* ["El conocimiento de éstas o surge al mismo tiempo que se dice, o bien, no mucho después la mente lo consigue. Pues de este modo surge casi como un aprendizaje" Arist., *Rh.*, III, 10, 4, 1410b, 24-26].

sí mismo por haberlo entendido, y también a quien lo compuso. A esta segunda especie pertenecen todos los[243] ENIGMAS POPULARES que para las mentes bajas parecen inexplicables, pero para los medianamente eruditos y hábiles se desvelan después de algunas reflexiones y de una tácita relación de *circunstancias*.

Digo que la más perfecta empresa debe ser un ENIGMA POPULAR en donde las personas idiotas, viendo la pintura y leyendo el mote no puedan penetrar más allá que la zorra en el frasco de la cigüeña.[244] Pero, por otra parte, no debe ser tan abstrusa que las mentes medianamente finas y eruditas puedan penetrar al concepto considerando las *circunstancias de la persona* que la expone, de la *ocasión*, del *tiempo*, del *lugar* y de los otros *accidentes*, y deshacer sus nudos con un pequeño *discurso* interior y sin ayuda de libros, pues ninguna persona se quiere descerebrar para entender lo que los demás tienen en el cerebro.

Muy ENIGMÁTICA y POPULAR fue la empresa del rey Luis, pues cuando apareció de repente en las insignias reales un *puercoespín espinoso con saetas* y con el mote COMINUS ET EMINUS, todas las mentes medianamente sagaces de aquellos tiempos, al observar la formidable *figura* y las *palabras*, pudieron reflexionar con ellas mismas acerca de las turbulencias provocadas por las facciones políticas en Francia, la necesidad de recuperar la reputación militar francesa en Italia, la conveniencia de castigar la mala fe de Ludovico el Moro en Lombardía y otras *circunstancias* similares. Así, con un tácito *discurso* se puede apreciar la amenaza del *puercoespín*, y sin duda, los adversarios, entendiendo el presagio contra ellos, fueron vencidos por estas *púas pintadas*, antes de haber sentido las *verdaderas*. Ésta es la razón por la que muchas *empresas* de los señores y de los famosos capitanes del siglo pasado, a pesar de ser agudas e ingeniosas, fueron interpretadas por los compiladores con mente fría y superficial; pues, al haberse perdido con el tiempo el conocimiento de las *circunstancias*, se acabó la agudeza de sus pensamientos. Ciertamente, el día de hoy, al ver sobre la *luna creciente* del rey Enrique II las palabras DONEC TOTUM IMPLEAT ORBEM, cualquier mente mediana diría: *Este generoso príncipe tenía la esperanza de conquistar un día el imperio del universo.* ¿Quién podría imaginarse que aquella *luna* enigmáticamente aludía al nombre de su amada, si un oráculo de aquellos tiempos no hubiese revelado ese misterio?

Estas son las empresas POPULARES y *universales*; otras son tan SINGULARES y *abstrusas* que nadie en este mundo podía penetrar sus conceptos, a pesar de ser muy agudos, más que el propio autor y las personas a las que se los comunicó. Así son algunos *enigmas muy oscuros* que[245] nuestro Autor llamó INNOMBRABLES, que para cualquier ingenioso Edipo parecerían sueños, pero cuando dices: *Esto es tal cosa*, el escucha goza y aplaude

[243] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 2. *Cum translationes si aenigmaticae orationi congruant; manifestum est probe esse translatum* ["Si las metáforas se ajustan a una oración enigmática, es claro que la metáfora es acertada". Arist., *Rh.*, III, 2, 12, 1405b, 4-6].

[244] Referencia a la fábula de Esopo.

[245] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* cap. 2. *Innominata aenigmata per translationem ita describere oportet, ut cum nominata fuerint; pateat esse propinqua. Ut in illo comprobato aenigmate aeneum vidi virum, viro conglutinatum* ["Conviene nombrar, a través de la metáfora, a los enigmas, de manera que, una vez que se hayan nombrado, sea evidente que son cercanas. Como en aquel famoso enigma 'Vi que un hombre soldaba con bronce a otro' etc" Arist., *Rh.*, III, 2, 12, 1405a, 36 -1405b, 2].

diciendo: *Realmente cuadra pero yo no lo habría identificado nunca*. Así Augusto, en algunas de sus medallas y en su sello, estampó *símbolos misteriosos* de los que únicamente él y Agripa entendían el significado, mientras que, por entretenimiento, se reían de las extrañas interpretaciones de los curiosos romanos, del mismo modo que Apeles reía detrás de sus cuadros al escuchar los comentarios de los campesinos. Así, muchos caballeros ofendidos por personajes poderosos desahogaron su ira sobre su escudo con empresas veladas pero punzantes, que nadie pudo interpretar. Así como Teucro llevaba flechas escondidas detrás del escudo de Áyax, muchos amadores silenciosos, con estos *enigmas* en el escudo y las insignias, experimentaban placer al mostrar los secretos —que sólo ella desde lejos sabía— a todos y a nadie, de modo que las personas veían las pinturas sin sospechar lo que estaba pintado sin saberlo. Así, muchas mentes caprichosas, cantando para sí mismas y para las musas, erigieron empresas que probablemente ni siquiera eran entendidas por su mismo autor, para atormentar a los curiosos, como hizo el que pintó una *ciudad sobre un monte*, con el mote: DULCIUS,[246] o bien, eran entendidas por su autor de una manera muy diferente a la que creían los ingeniosos. Como la *mula* con el mote: ESTINTO È IL FOCO,[247] que hizo imaginar cosas a toda [la ciudad de] Fano y generó celos en la mujer que él amaba. Al final, declaró que no quería representar ningún otro misterio más que *el fuego que encendió el establo se extinguió y su mula se salvó*.

Concluyo, entonces, que la EMPRESA POPULAR es aquella *que se propone a todos abiertamente, pero supera las capacidades de la turba y puede ser interpretada por alguien medianamente sagaz y erudito, reforzando con erudiciones no abstrusas y con circunstancias no demasiado difíciles de reconocerse*. Por el contrario, si la empresa es tan superficial que todos la entienden o tan abstrusa que nadie la puede entender, no será popular ni agradable ni plausible.

TESIS VIGÉSIMA OCTAVA
La más perfeta empresa debe ser APROPIADA

Apropiada llamo a la empresa que se enviste muy bien a la persona y al asunto, de modo que no se podría aplicar a otros de la misma forma, como ya se dijo.[248] Éstos son los conceptos que[249] nuestro Autor llamó CUADRANTES, tomando la semejanza de las piedras cuadradas que se adaptan al lugar destinado y no a otro. Verás entonces muchas empresas muy *comunes* que lastiman el dorso de las personas, como las sillas a los caballos. Así es el *diamante bajo el yunque* que indica: *Soy fuerte*, y la *cigüeña con el guijarro*, para

[246] "Con mayor dulzura"

[247] "Se apagó el fuego"

[248] En el original: "a carte 96" (p. 162 del presente volumen).

[249] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 4. *Hoc autem est posse explicare quae instant, et quadrant* ["Esto consiste en poder explicar las cosas convenientes y adecuadas" Arist., *Poet.*, 6, 11, 1450b, 4-5].

indicar: *Seré vigilante*. Entonces, son *apropiadas* las empresas en las que se expresan[250] *circunstancias propias* e *individuales* que tocan, como se dijo, el punto con la aguja.

Las circunstancias individuales son, en primer lugar, el *nombre*, el *apellido* y algún *apodo* famoso, por lo que[251] el *equívoco* sobre tales circunstancias hace que el concepto sea propio y agudo. Así, como se dijo, Enrique II creó con mucho ingenio una empresa a partir del nombre de su dama. En cambio, una dama de Bolonia, muy cercana a *Cesare* Spinelli, no pudo casarse con él debido a la intervención de su padre, que la había destinado a otro matrimonio, y llevaba consigo el retrato de Cesare, con el famoso mote: AUT CAESAR, AUT NIHIL,[252] mote empleado también por *César* Borgia, que al pretender o todo o nada, murió como *César*, pero no reinó como *César*, por lo que recibió aquel encomio:

Borgia CAESAR *erat factis, et nomine Caesar.*
AUT NIHIL, AUT CAESAR, *dixit: utrumque fuit.*[253]

Pero muy ingeniosa fue la que recitó Giovanni Andrea Palazzi acerca del caballero de Siena apodado el *Fermafede* [el de fe firme], que amando únicamente a una doncella llamada LUCHETTA llevó sobre su escudo uno de esos candados que no se pueden abrir más que con ayuda de algunos caracteres, poniendo por carácter el *nombre de ella* con el mote: UNI PATET.[254] Este concepto fue imitado por una mente moderna y fue aplicado a la *beata Virgen madre*, con este dicho: UNI PATET VERBO,[255] donde observas en la palabra VERBO otro equívoco más propio y más sutil, aunque más claro; además, la frase *patere verbo*, en lugar de *concebir*, o bien, *parir el verbo divino* no suena muy bien.

Otra circunstancia casi individual es la de los *blasones de familia*, por lo que aludirlos en la figura o en el mote hace que la empresa sea más propia y que cuadre mejor. Muy propia fue la de Giovanni Giacomo Trivulzio[256] que para indicarle al rey Luis *que por cualquier parte que entrara a Italia, aunque su condición fuera inferior, animosamente se le opondría*, pintó el escudo de armas antiguo de su familia, es decir, *la pluma que lanza la sombra al lado opuesto del sol* con el mote: NON CEDIT UMBRA SOLI (fig. 10).[257] Muy aguda fue también aquella con la que Filippo Sega presagió el pontificado al papa Gregorio XIII, pintando un *dragón*, que es el escudo de armas de los Buoncompagni

[250] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 10. *Respicientes non in indefinita et universalia: sed in ea quae in illis sunt, de quibus habetur oratio* ["Poniendo atención no en las cosas indefinidas y universales, sino en aquellas en las que se contienen los asuntos de los que se trata el discurso" Arist., *Rh.*, II, 22, 11, 1396b, 7-8].

[251] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 11. *Quae omnia tunc maxime probantur, cum per aequivocationem nomen effertur* ["Todas estas expresiones se aprueban más en el momento en que se pronuncia un nombre por medio de una equivocación" Arist., *Rh.*, III, 11, 8, 1412b, 10-12].

[252] "O César o nada".

[253] "Borgia era César de actos y César de nombre. Dijo: 'O César o nada,' y fue ambos".

[254] "Se abre sólo a una". En italiano, candado se dice *lucchetto*, lo cual explica la relación entre el nombre de la amada y la imagen de la empresa.

[255] "Se abre al único verbo".

[256] *Vid.* p. 125, n. 144.

[257] "La sombra no cede ante el sol". Filippo Sega (1537-1596), cardenal italiano.

con el mote: DELUBRA AD SUMMA,[258] aludiendo a la narración de Virgilio, que no podía cuadrar mejor. También la empresa de Carlos el Temerario tuvo este acumen; puesto que, dado que las armas de Borgoña son dos *bastones oblicuos* les agregó el *sílex* y el *fusil* para indicar que los *bastones de borgoña, encendidos, habrían provocado en Francia un gran incendio.* Y así fue. Y con esta circunstancia, el *puercoespín* se volvió propio para el rey Luis siendo el escudo de armas de su ducado (fig. 8).

Otros identificaron las empresas con la *circunstancia* del signo ascendente; como el duque Carlo Emanuele, que por empresa pintó el *Sagitario* con el mote: OPPORTUNE.[259] El duque Cosme de Médici pintó el *Capricornio* junto con una *cornucopia* y el *timón* de una nave —de la misma manera que se imprimió en las medallas de Augusto—, con el mote FIDEM FATI VIRTUTE SEQUEMUR,[260] queriendo decir que *dado que a Augusto ese ascendente le presagió el dominio de la tierra y del mar; así él, nacido bajo el mismo horóscopo, emplearía el mismo valor para seguir el mismo destino*, aunque, como demostré en otra parte, esta erudición fue un error popular, pues el ascendente de Augusto no era ese animal con cuernos, sino Virgo. Por mi parte, teniendo que meditar acerca de la empresa para las insignias del príncipe Tomaso de Saboya, nombrado general de la armada francesa, observé en su *signo ascendente* quince grados de *Libra* —circunstancia que no se lee sobre algún otro príncipe, más que de Rómulo— y también observé en Manilio que quien tiene quince grados de Libra será temerario para los enemigos por su justicia y su valor militar.

Felix aequato genitus sub pondere librae,
iudex extremae sistet vitaeque necisque:
illum urbes, et regna trement.[261]

Aludiendo, entonces, al mismo tiempo, a su *signo zodiacal* y a la *justicia de las armas* de un rey apodado el *justo*, pinté la constelación de Libra con la *Lis de Francia*, como Lis del momento, con las palabras mismas de Manilio por mote: URBES ET REGNA TREMENT.[262]

También la alusión a las *acciones singulares* hace que la empresa sea singular; como Carlos V, que cuando llevó sus victoriosas armas a África contra los *tunecinos* y la *Goleta*, tomó las *columnas de Hércules* como su divisa con el mote: PIÙ OLTRE; la cual, sin embargo, habría cuadrado con mayor propiedad al rey Fernando el Católico, que fue el primero en traspasar aquellas metas con sus carabelas, dándole crédito a las palabras de Lucano: HERCULEIS AUFERTUR GLORIA METIS.[263] Más propiamente, sobre san Pedro que, al ser llamado por las aguas al apostolado, de tímido pescador se volvió un fuerte

[258] "Hacia los más altos santuarios" Verg., *Aen.*, II, 225.

[259] "Oportunamente" Esta empresa aparece en el frontispicio del *Cannocchiale aristotelico.*

[260] "Mantendremos nuestra promesa en virtud del destino"

[261] "Dichoso el nacido bajo el peso equilibrado de Libra, que se mantiene como juez del final de la vida, y de la muerte; las ciudades y los reinos tiemblan a causa de él" Manilius, IV, 548-549 y 551. Esta empresa también aparece en el frontispicio del *Cannocchiale aristotelico* (fig. 1).

[262] "Las ciudades y los reinos tiemblan"

[263] "La gloria se aleja de las columnas de Hércules" Luc., III, 278.

mártir y la *piedra* más firme de la Iglesia. Paolo Aresi,[264] aludiendo conjuntamente a la acción y al nombre, pintó un *coral* que estando fuera de las aguas se *enrojece* y se vuelve *piedra*, con el mote: INDURABITUR,[265] aunque el mote sea pobre.

Otra manera de brindarle propiedad a la empresa es aludir a otra *empresa* o *mote* ya existente, como hizo el rey Luis, que después de la batalla de Ravena, cambiando sólo el *mote del puercoespín* cambió el concepto, y el mencionado rey Enrique que, mientras vivía su padre, llevó la *luna creciente* con el mote: DONEC TOTUM IMPLEAT ORBEM, pero cuando murió su padre, llevó la *luna llena* con estas otras palabras: CUM PLENA EST FIT AEMULA SOLIS,[266] aunque este mote sea poco afortunado comparado con la felicidad del anterior. De hecho, a veces con una *empresa* se rebate otra del adversario, como dijimos de la *rosa que no era abatida por los vientos*, cuando los Cesarini levantaron la empresa de los *juncos marinos* con las palabras: FLECTIMUR NON FRANGIMUR. Por el contrario, los Colonnesi erigieron una columna con estas palabras: FRANGIMUR NON FLECTIMUR. Del mismo modo, cuando Ludovico de Orleans en la guerra contra el duque de Borgoña como empresa amenazante levantó un *bastón de madera anudada* con un mote francés que aludía a los términos del juego: IO L'INVITO [Te lo doy]; el duque levantó una *maza* con el mote: IO LO TENGO [Me lo quedo]. Y así comenzaron estos dos Martes a golpearse sin miramientos con bastones pintados antes que con espadas reales. En conclusión, si tú recuerdas las demás *circunstancias del índice categórico* que ya se expusieron,[267] será muy probable que alguna caiga al hilo en tu propósito.

TESIS VIGÉSIMA NONA
La más perfecta empresa debe ser INGENIOSA

Como ya se vio,[268] el ingenio consiste en dos operaciones del intelecto, es decir, *sagacidad* para encontrar las circunstancias y *versatilidad* para relacionarlas. Entonces, es más ingeniosa la empresa que[269] contiene el mayor número de circunstancias propias y cuadrantes que ya se mencionaron. Así, más ingeniosa será la que tiene una *figura ingeniosa*, un *mote ingenioso* y un *concepto ingenioso*. Pero esta es una gloria rara de las mentes más privilegiadas. Ciertamente, a éstas pertenecen algunas de las empresas que se mencionaron en la tesis anterior.

[264] Paolo Aresi (1564-1644), clérigo italiano, autor del *Arte di predicar bene* (1611), *Imprese sacre* (1613-1625), entre otros.

[265] "Se endurecerá"

[266] "Compite con el sol cuando está llena"

[267] En el original: "a carte 107" (p. 174 del presente volumen).

[268] En el original: "a carte 82" (p. 150 del presente volumen).

[269] Arist. 2. *Rhet.* c. 23. *Quanto plura eorum quae in re sunt teneas: tanto facilius demonstrabis.* Et 3. *Rhet.* c. 11. *Quanto plura contineat, tanto urbanius videtur* ["Entre más datos tengas sobre cierto asunto, será más fácil demostrarlo" Arist., *Rh.*, II, 22, 11, 1396b, 9-10 y "Entre más elementos contenga, tanto más urbano parece" III, 11, 10, 1412b, 29-30].

Pero más ingeniosa es la que el príncipe Maurizio de Saboya, como perfecto mecenas de los inteligentes, erigió como su famosa y heroica academia de armas y de letras, llamada de los SOLINGHI [solitarios], es decir, el *espejo* CÓNICO en el que ellas, que en la superficie llana parecen manchas, reflejándose hacia lo alto se vuelven figuras perfectas y compuestas. Aquí concurren muchas circunstancias considerables. En primer lugar, el *cuerpo de la empresa* no puede ser más *ingenioso* por el artificio, ni más *noble*, ni más *maravilloso*, ni más *peregrino*, siendo un nuevo parto de la *matemática especular*,[270] la más maravillosa de todas las artes. Luego, ingeniosa es su *aplicación*, al querer indicar *que a pesar de que cada académico en lo individual sea un ente imperfecto, cuando cada uno integra su talento en esta erudita universidad, gracias a ella reciben la forma perfecta*; pero también intervienen otras circunstancias más singulares. Una es que esta heroica Academia dei SOLINGHI tiene por sede principal la *casa de campo* de este príncipe; como la *academia* de Atenas tenía como sede los *deliciosos huertos de Academo*, famoso héroe, en cuya docta soledad se reunían jóvenes inmaduros e imperfectos y salían tan perfectos que se decía como expresión vulgar: *Ex academia venit*,[271] para indicar: *Este es un espejo de todas las virtudes heroicas y honorables*. En efecto, de esta academia surgieron las personas más conspicuas para las letras y para las armas de esta patria. Pero otra ingeniosa *circunstancia* es que, como el lugar de esta academia es un *jardín muy ameno* con forma de *laberinto semicircular* en un verde teatro de colinas, así, en el cuerpo de la empresa, las manchas, en el plano representan el intricado laberinto, pero al reflejarse en el espejo, forman por verdadera regla de perspectiva caracteres perfectos, componiendo el mote de la empresa: OMNIS IN UNUM,[272] tomado de Virgilio: *Virtus coit omnis in unum*.[273] De modo que, por fuerza de ingenio y por maravilloso encuentro, la figura forma el mote y el mote forma la figura; el alma sirve como cuerpo, y el cuerpo como alma. De hecho, en el mote cabe un *equívoco* muy ingenioso, puesto que igualmente cae sobre los *académicos* que se reúnen en un solo cuerpo y sobre *la figura del espejo* que, siendo cónica o piramidal, termina en punta, figura que Platón atribuye a las mentes más elevadas. Pero más misterioso y más profundo es su *significado*, puesto que con el mismo cuerpo de la empresa este príncipe piadoso y generoso no sólo indicó el concepto universal que se dijo sobre la academia, sino que al mismo tiempo representó su pensamiento propio y heroico, es decir, *que sus acciones, aunque puedan ser interpretadas por otros, en el espejo sincero de su mente siempre fueron muy rectas y ordenadas para un fin virtuoso y honorable*. Como nos enseña el[274] Filósofo, es propio del sabio y del

[270] Se refiere a la óptica. Esta empresa aparece en el frontispicio de la edición del *Cannocchiale aristotelico* de 1670 (fig. 1).

[271] "Viene de la Academia"

[272] "Todo en uno solo"

[273] "Toda virtud se reúne en una sola persona" Verg., *Aen.*, X, 410.

[274] *I. m.* Arist. 4. *Mor.* c. *Magnanimus maiorem veritatis, quam opinionis curam habet.* Et lib. 3. c. 9. *Virtutum medium cognoscere; non cuiuslibet est, sed sapientis* ["Una persona magnánima tiene más preocupación por la verdad que por la opinión". Arist., *Eth. Nic.*, IV, 3, 28, 1124b, 27-28. "Conocer el término medio de las virtudes no es propio de cualquiera, sino del sabio" *Ibid.*, II, 9, 1-2, 1109a, 20-30].

magnánimo medir sus acciones con la regla de la razón que se lleva en la propia mente, y no con las apariencias ni con el arbitrio del aura popular. De modo que, sin ninguna controversia, ésta se puede considerar una *idea de las empresas ingeniosas*, pues concurren tantas circunstancias cuadrantes y, sobre todo, la novedad que genera maravilla. Aunque otras nobles academias italianas posteriormente hayan tomado este mismo *espejo* como cuerpo de su empresa con el mismo significado universal, según observo, es algo demasiado conocido que esta altura supera en gran medida a cualquier otro intelecto, puesto que, cuando este *espejo milagroso* fue inventado por una mente muy fina en París, alrededor del año 1627, se transformó de inmediato en uno de los primeros ejemplares a estas altezas reales, antes que pasara su fama a otras regiones de Italia. Este príncipe, que en aquel momento estaba meditando sobre la empresa de la academia, viendo un objeto tan peregrino y admirable, inmediatamente lo empleó para crear este símbolo. Yo sé que pensó y examinó muchos motes antes de encontrar el que, según su pensamiento, formaría en el plano la imagen del jardín, y en el *espejo*, el concepto de la academia. Nadie lo había practicado antes.

Tesis trigésima

La más perfecta empresa debe observar algún FIN RETÓRICO

Toda empresa es un *argumento retórico* fundado sobre lo *verosímil*, por eso se dirige necesariamente a la *persuasión retórica*,[275] puesto que los argumentos verdaderos y los verosímiles pertenecen a la misma facultad. En consecuencia, toda empresa necesariamente se refiere a alguno de los tres géneros de la retórica:[276] DEMOSTRATIVO, DELIBERATIVO y JUDICIAL, como se discutió anteriormente[277] acerca de todas las *agudezas en hecho*.

Al DEMOSTRATIVO se conducen, sobre todo, todas las empresas *laudatorias* que representan alguna[278] virtud propia o ajena, como la de Marco Antonio Colonna que utiliza al *airón* —que prevé la tempestad y sube sobre las nubes—, para representar la *prudencia*, con el mote: NATURA DICTANTE; para la *justicia*, la *balanza* y la *espada* del duque Guglielmo, con el mote: CUIQUE SUUM; para la *fortaleza*, el *peñasco* entre las *olas* de Porcellaga con el mote: SEMPER IDEM; para la *templanza*, la *cierva* de Lucrezia

[275] *I. m.* Arist. p. *Rhet.* c. 1. *Eiusdem facultatis est veri, et verisimilis consideratio* ["Es propio de esta misma capacidad la consideración de lo verdadero y de lo verosímil" Arist., *Rh.*, I, 1, 11, 1355a, 17-18].

[276] *I. m.* Arist. p. *Rhet.* c. 3. *Necessario igitur tria sunt genera dicendi: demonstrativum, iudiciale, deliberativum* ["Por lo tanto, es necesario que haya tres géneros de discurso: demostrativo, judicial y deliberativo" Arist., *Rh.*, I, 3, 3, 1358b, 6-8].

[277] En el original: "a carte 622" (p. 711 del presente volumen).

[278] *I. m.* Arist. p. *Rhet.* cap. 9. *Laudabilia sunt indicia virtutum et opera* ["Son cosas dignas de alabanza las muestras y obras de virtud" Arist., *Rh.*, I, 9, 14, 1366b, 27].

Gonzaga, con el mote de Petrarca: NESSUN MI TOCCHI.[279] En general, cualquier cosa[280] *excelente* será sujeto loable, puesto que la excelencia imita, supone o es indicio de la virtud, como la *belleza*, la *dignidad*, la *nobleza* y la *victoria*. Por eso,[281] sobre todas las *cosas excelentes* —aunque privadas de espíritu y de razón, por cierta analogía con la excelencia humana— se pueden componer empresas agudas, serias o jocosas; como sobre la nave de Portugal llamada *fénix*, en cuya popa se esculpió un fénix con muchos pájaros alrededor, con el mote de Claudiano cuando se refiere a esa ave: NON IUS HABUERE NOCENDI,[282] para representar la solidez de la nave que, aunque sola, no les temía a las demás naves.

La otra finalidad del género demostrativo, contrario a éste, es[283] *reprobar*, y de aquí nacen las *empresas vituperiosas*. Así fue la del *repugnante animal degollado* con el mote: TANTUM FRUGI,[284] contra un avaro mezquino. A una mujer siciliana que llevaba en el escudo de armas una vid atada a un álamo —que en latín se llama POPULUS—, se le agregó el mote: NULLA MAGIS ARBORE GAUDET.[285] Luigi Alamanni, mente brillante, exiliado de Florencia por la facción del emperador Carlos V, expresó su resentimiento agregando un solo mote al águila imperial: PER PIÙ DIVORAR DUE BECCHI PORTA.[286]

A este mismo género pertenecen las empresas *conmemorativas* que recuerdan a alguna acción pasada, buena o mala.

Las empresas DELIBERATIVAS tienen la finalidad[287] de *aconsejar* o *desaconsejar*. A pesar de que, en cuanto se relacionan con un conocimiento general, sigan más bien el fin del emblema que de la empresa, también pertenecen a las empresas, pues muchas refieren un pensamiento propio, pero en forma de *enseñanza*, *ruego* o *consejo*. Así es la rosa del

[279] "Cuando la naturaleza lo indica. / A cada quien lo suyo. / Siempre igual. / Que nadie me toque" Los personajes italianos referidos son Marcantonio Colonna (1523 *ca.*-1597), político religioso; Guglielmo III (1538-1587), duque de Mantua; Scipione Porcellaga, militar activo en el siglo XVI y Lucrezia Gonzaga (1522-1576), humanista.

[280] *I. m. Aristot. ibid. Omnis excellentia laudabilis est* ["Toda excelencia es digna de alabanza" Arist., *Rh.*, I, 9, 3, 1366a, 33-34].

[281] *I. m.* Arist. *ibid. Sed quoniam accidit ioco vel serio laudare saepe, non solum hominem aut deum; sed etiam inanimata: de iis quoque similiter propositiones sumendae sunt* ["Pero debido a que frecuentemente sucede que se elogia, ya sea en broma o en serio, no sólo a un hombre o a un dios, sino también a seres inanimados, también se deben tomar las premisas sobre ellos del mismo modo" Arist., *Rh.*, I, 9, 2, 1366a, 28-32].

[282] "No tuvieron derecho de hacer daño" Claud., *Carm. min.*, 27, 110.

[283] *I. m.* Arist. *Rhet.* c. 3. *Est autem demonstrativi* laus et vituperatio ["Son propios del género demostrativo la alabanza y el vituperio" Arist., *Rh.*, I, 3, 3, 1358b, 12-13].

[284] "Sólo como alimento"

[285] "Con ningún otro árbol se alegra tanto" Lo jocoso parte del nombre *populus* que permite leer el mote como "El pueblo no se alegra con ningún otro árbol"

[286] "Para devorar más tiene dos picos"

[287] *I. m.* Ar. *ibid. Deliberativae orationis est suasio, et dissuasio* ["La persuasión y la disuasión son propias del discurso deliberativo" Arist., *Rh.*, I, 3, 3, 1358b, 8-9].

académico informado con el mote: SENTES EVITA,[288] para decir: *Sabré tomar la rosa sin espinarme*; la *nave* en medio de la tempestad del cardenal Granvela con el mote virgiliano: DURATE,[289] es decir, *aunque contra mí se haya desatado una feroz tempestad en la corte, yo venceré con paciencia*; y el *cuco* de Giovan Girolamo Colonna con el mote: PARCE PIAS SCELERARE MANUS.[290]

Y debido a que el *género deliberativo* se relaciona sobre todo con el *tiempo futuro*,[291] a él se refieren todas las empresas que indican *presagio*, *amenaza* o *proyecto*. Empresa de presagio es el *sol* del rey Felipe, con el mote: IAM ILLUSTRABIT OMNIA.[292] De *amenaza* y *proyecto* es el puercoespín del rey Luis.

Las empresas JUDICIALES son las que[293] *excusan* o *acusan* a alguien. *Empresa de excusa* fue la del conde Landriani que, al escuchar que sus enemigos susurraban que él después de haber llegado a un mayor estado se había dedicado a la vida ociosa, pintó un *río desbordante* con el mote: ALTIOR, NON SEGNIOR;[294] y la de don Alfonso Carrafa que, culpado por haber seguido a Carlos V en vez de unirse a su pariente el pontífice, se pintó *a sí mismo* en las insignias, en acto de jurar a Carlos con fidelidad ligia con el mote: ABSIT MIHI GLORIARI NISI IN DOMINO,[295] para indicar *que el juramento del vasallo leal lo había obligado a seguir al César*.

Empresas de acusación son todas las que Accolti compuso contra la mujer que lo había alimentado con vanas esperanzas, llamándola *mentirosa* e *infiel*; y sobre todo, la del águila que expone a sus hijos al sol con el mote: SIC CREDE,[296] para indicar *que tanto se tenía que creer de ella como se veía*.

Aquí dejo el género DOGMÁTICO que mediante símbolos en forma de empresa enseña cosas filosóficas o morales, puesto que estas, como ya dije, no son empresas sino emblemas.

[288] "Evita las espinas" Filippo Picinelli, en el capítulo sobre la rosa de su *Mundo simbólico*, atribuye esta empresa a Scipione Bargagli, miembro de la Accademia degli Intronati, degli Accesi y de Venecia.

[289] "Perduren" Verg., *Aen.*, I, 207. Antoine Perrenot de Granvelle (Antonio Perinotto Granvela, en italiano, 1517-1586), político religioso francés, arzobispo de Milán y virrey de Nápoles.

[290] "Deja de profanar tus manos piadosas" Verg., *Aen.*, III, 42. Girolamo Colonna (1604-1666), político italiano.

[291] *I. m.* Ar. *ibid. Deliberativo, tempus futurum convenit* ["Al discurso deliberativo le conviene escribirse en tiempo futuro" Arist., *Rh.*, I, 3, 4, 1358b, 13-14].

[292] "Ahora iluminará todo"

[293] *I. m.* Ar. *ibid. Iudicialis est, aliud accusatio, aliud defensio* ["Dentro del discurso judicial, una cosa es la acusación y otra la defensa" Arist., *Rh.*, I, 3, 3, 1358b, 10-11].

[294] "Más profundo, no más lento"

[295] "Me abstendré de gloriarme a menos que sea en el Señor"

[296] "Créelo así" Se atribuye su creación a Bernardo Accolti, el Único (1458-1535), duque de Nepi.

TESIS ÚLTIMA
En la más perfecta empresa se debe mantener el DECORO

Esta *circunstancia* que no observaron los antiguos rétores fue puntualmente señalada por nuestro Autor en todas las partes de la oración y, sobre todo, en las[297] *metáforas* y en las *urbanidades agudas*, puesto que es muy difícil. El decoro de la metáfora no es más que la CONVENIENCIA, de modo que debe ser proporcional y conveniente para *quien habla, para quien oye* y *para el asunto*.

En primer lugar, la empresa debe ajustarse *a la capacidad de las personas a las cuales va dirigida*, pues,[298] así como las pinturas que se ven desde lejos requieren de formas más simples y de colores más sólidos que las miniaturas que se ven de cerca, de igual modo, las empresas expuestas al pueblo, como dijimos, no requieren tanta exquisitez ni delicada erudición, como las de las academias. Así, en las *justas*, donde las mujeres son la parte principal del espectáculo, el *cuerpo de la empresa* debe ser menos erudito, el *concepto* menos elevado y el *mote* menos agudo. En efecto, como dije, muy bien puedes emplear un verso entero en italiano que tenga su agudeza más bien en la vivacidad de la composición que en la delicadeza de la erudición. Así fue la empresa de Angelo *Gallo* que amaba a una dama en cuyo escudo de armas llevaba un águila. Entonces, pintó en su escudo para la justa a un *gallo* entre las garras de un águila, con el verso de Petrarca: ET DEL SUO VINCITOR SI GLORIA IL VINTO.[299] La empresa fue realmente aguda, pero inteligible, y por eso resultó más[300] alabada por el vulgo que, frente a algo que no comprende, considera que lo mejor es lo peor.

Digo, además, que la empresa debe mantener proporción *con la calidad de la persona que la expone*, puesto que el concepto que conviene a un príncipe no conviene a un caballero y mucho menos a gente baja. *Júpiter sobre las nubes que sostiene un rayo*, con el mote: POSSE SATIS EST,[301] fue empresa del príncipe Bisignano, pero sería más conveniente para un monarca que para un vasallo. Por el contrario, el concepto del rey Fernando, *de no querer poner las manos en la sangre de duque de Sessa, pariente suyo*, fue

[297] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 2. *Cum primis vero translationibus decenter uti, maxime arduum est...* ["Pero como el uso adecuado de las primeras metáforas es algo especialmente difícil..." Arist., *Poet.*, 22, 6, 1459a, 4-6].

[298] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 12. *Elocutio picturae similis est. Nam quanto maior populus sit, tanto magis a longe spectat.* Et prim. *Elench.* c. 1. *Imperiti, veluti distantes, a longe speculantur* ["La elocución es parecida a una pintura, pues entre más grande es el álamo, tanto más se puede ver de lejos. / Y en el primer libro de las *Refutaciones sofísticas*, capítulo I, los inexpertos observan a lo lejos, como si estuvieran apartados" Arist., *Rh.*, III, 12, 5, 1414a, 7-9 y *Soph. el.*, 1, 164b, 26-27].

[299] "Y de su vencedor recibe gloria el vencido" F. Petrarca, *Triumphus cupidinis*, I, 93. Probablemente Tesauro se refiere a Angelo Galli, conocido como Agnolo di Urbino, activo en la segunda mitad del siglo XV.

[300] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 12. *Multitudini peiora videntur quae magis exquisitae sunt* ["A la mayoría le parecen peores las expresiones más rebuscadas" Arist., *Rh.*, III, 12, 5, 1414a, 9-10].

[301] "Poder es suficiente" Nicolò Bernardino Sanseverino, príncipe de Bisignano (m. 1606).

realmente un concepto heroico, pero para representarlo, pintó a un *armiño* con el mote: MALO MORI, QUAM FOEDARI,[302] que habría convenido más para una púdica matrona.

Finalmente, debe mantener proporción con el *asunto*, por lo que irá contra el decoro emplear palabras sagradas en una empresa profana, palabras profanas en una empresa sagrada, o un cuerpo[303] innoble para representar un concepto heroico. Así fue la *babosa* gritando en medio de las llamas con el mote: RUMPIT SILENTIA MOEROR.[304] Por eso la empresa del rey Luis merece la primera palma en cuanto al decoro; puesto que, como empresa *popular*, es inteligible y también aguda; como empresa de un *rey*, es grave y heroica, y como *asunto heroico*, está compuesta por figura y mote nobles.

Por lo tanto, es verdad lo que dijimos antes: que desdeñar el decoro suele convenir al decoro cuando se quieren[305] componer con inteligencia *empresas risibles y facetas*, puesto que lo *risible* nace de una graciosa violación del decoro,[306] siendo una *deformidad sin molestia*, como ampliamente demostré.[307] Esta violación del decoro se divide en dos especies: una, acerca de la VILEZA DE LA MATERIA, como si hablas de cosas sórdidas o viles. La otra, acerca de la UNIÓN DE COSAS ENTRELAZADAS, como si hablas en modo bárbaro o desproposltado, sorprendiendo al oyente con el engaño. Si mezclas una forma con otra la composición será más risible. Así se pueden componer las empresas jocosas en la decoración de *villas de descanso* o en ocasión de *mascaradas* o *justas recreativas* donde los caballeros, representando *personajes risibles*, llevan sobre los escudos y sobre las insignias empresas risibles y caprichosas. De modo que las empresas serán RISIBLES por la *vileza de la materia* o por la *conjunción caprichosa de cosas disparatadas* o por el *mote bárbaro* o *retorcido*, y mucho más si se *mezclan* todas estas diferencias.

Muy risible y faceta es la citada empresa de la Academia de la *Zucca* [calabaza] porque, aunque el *concepto* es noble, el *cuerpo* es algo vil, es decir, la *calabaza* y el *mortero*, con el mote: MELIORA LATENT,[308] para indicar que, *así como en la vil calabaza se conserva la sal para preparar la salsa, así, esta academia se preocupa más por el saber que por la apariencia* (fig. 11); la *cebolla* que uno que se hacía llamar Caballero Resentido llevó a una justa risible con el mote: CHI MI MORDERÀ PIANGERÀ;[309] la del *gato* que se entretiene con el *ratón* entre las garras, con el mote: SIC MEA FACIT AMICA;[310] las que en el

[302] "Prefiero morir que corromperme" La Orden del Armiño fue refundada por Fernando (o Ferrante) I de Nápoles (1423-1494).

[303] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* c. 7. *Accommodata erit oratio, si non sit humilis in rebus magnis; nec in parvis ampla* ["El discurso será adecuado si no hay algo banal en asuntos importantes ni cosas graves en asuntos ligeros" Arist., *Rh.*, III, 7, 2, 1408a, 11-16].

[304] "La tristeza rompe el silencio"

[305] *I. m.* Arist. 3. *Rhet.* cap. 5. *Haec omnia fugienda sunt, nisi quis studio id faciat* ["Hay que evitar todas estas cosas, a menos que se hagan a propósito" Arist., *Rh.*, III, 5, 4, 1407b, 5-6].

[306] *I. m.* Arist. *Poet.* c. 2. *Ridiculum est aliquo pacto peccatum, et turpitudo sine dolore* ["Lo ridículo es, de algún modo, un error y una torpeza sin perjuicio" Arist., *Poet.*, 5, 1, 1449a, 32-37].

[307] En el original: "a carte 283" (p. 357 del presente volumen).

[308] "Las mejores cosas están ocultas"

[309] "Quien me muerda, llorará"

[310] "Así lo hace mi amiga [conmigo]"

caprichoso y risible poema de Ciullo y Perna llevan los caballeros en batalla —como el *calzador* hecho de cuerno— con este mote en lengua napolitana: SE SIERVO MIEZO, CHE FARAGGIO TUTTO.[311] A veces, los motes cambian alguna palabra. Así, un encarcelado por deudas pintó una bolsa sin fondo dentro de una jaula con este verso: MISER CHI MAL PAGANDO SI CONFIDA, en vez de *male oprando*.[312] Y de muchas maneras se crean con gusto motes graciosos y facetos, como se dijo cuando hablamos del engaño.

EPÍLOGO DE LAS TESIS
y definición de la más perfecta empresa

Atento lector, después de examinar cada perfección parte por parte, no te será difícil componer por ti mismo una justa *definición* de la más perfecta empresa, del mismo modo que nuestro[313] Autor definió claramente la esencia de la tragedia con circunstancias no del todo esenciales para la tragedia simple, pero esenciales para la perfecta e ideal. Entonces, si reunimos las *circunstancias*, diremos así: *La más perfecta empresa es una agudeza en hecho, fundada en una metáfora de proporción en forma de argumento poético de semejanza. Representa un pensamiento particular y heroico por medio de una figura real, noble, única y hermosa; natural, pero admirable; nueva, pero reconocible; fácil de representarse y en proporción con el escudo; con propiedad aparente, dirigida a la acción y singular; indicada con un mote agudo, breve, contrapuesto, equívoco y de un poeta clásico latino. La empresa debe ser ingeniosa y apropiada, pero popular y adecuada para las personas y para el asunto.*

Todas estas son circunstancias esenciales de la más perfecta empresa, pero no todas resultan esenciales para la empresa simple. Si tú quisieras separar las *perfecciones* de la esencia desnuda y simple podrías hacerlo así: *La empresa es una agudeza que representa un concepto heroico a través de una figura simbólica.*

Puedes observar que no doy inicio a la definición por los pies, como hacen otros, sino por la cabeza, puesto que, si vuelves a leer el capítulo III y el capítulo IV,[314] verás que yo dividí el alto género de la agudeza en todas sus especies, una de las cuales es la empresa, de modo que todos los *escudos de armas*, los *trofeos* y los *jeroglíficos* que aluden a algún hecho heroico, incluso sin ningún mote, serán empresas. Sin embargo, es pequeña la gloria del ingenio que se atiene a la simple esencia, puesto que, así como un rostro no

[311] "Si sirvo a medias, ¿qué haré completo?" Tesauro se refiere a *Li travagliuse ammure di Ciullo e Perna*, de Giulio Cesare Cortese (1575-1627); sin embargo, el verso se encuentra en *Micco passaro 'nnammurato* (1619), con ligeras variantes: "Se miezo servo, che faraggio sano?"

[312] "Pobre de quien pagando mal se confía", en vez de "obrando mal" Verso tomado de L. Ariosto, *Orlando furioso*, VI, I, 1: "Miser chi male oprando si confida"

[313] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 3. *Tragoedia est imitatio actionis illustris, absolutae, magnitudinem habentis, sermone suavi. etc.* ["La tragedia es la imitación de una acción ilustre, completa, que tiene grandeza, de expresión agradable" Arist., *Poet.*, 6, 2, 1449b, 24-28].

[314] En el original: "capitolo terzo alla pagina 9 e il capitolo quarto alla pagina 12" (pp. 131 y 189 del presente volumen).

es superior a los demás rostros por su esencia, sino por los accidentes, es decir, por las perfecciones de las facciones y del color, del mismo modo, la empresa no es digna de aplauso o de censura por su esencia, sino por sus circunstancias accidentales. Es verdad que, así como dentro de los accidentes unos son más propios que otros, a la definición seca y desnuda podrías agregar algunas propiedades principales que le darán perfección a la empresa, aunque no llegue a ser la más perfecta; como si dijeras: *La empresa es una agudeza de proporción, mediante un argumento comparativo e ingenioso, que representa un argumento heroico mediante alguna figura natural o artefacta y una propiedad peregrina o aparente, indicada con un mote breve y agudo.*

Sin duda, no negarás que será más admirable la empresa que abarca mayor número de perfecciones, y que será mejor tenerlas que no tenerlas. Además, dado que la empresa es el más hermoso parto del intelecto, pero más expuesto a la valoración pública de la crítica del ingenio —más proclive a censurar que a alabar—, cualquier pequeño lunar parece una mancha, y la falta de una perfección se juzga como imperfección. Entonces, dado que establecimos la *definición de la más perfecta empresa* con el ejemplo del *puercoespín* del rey Luis y con las reglas de Aristóteles, para concluir, nos queda examinar con la misma *definición* las imperfecciones de las empresas mayormente celebradas de los más grandes personajes, de hecho, las del mismo puercoespín. Así, con el CATALEJO ARISTOTÉLICO podremos descubrir las manchas en el sol.

Censura de las empresas más famosas incluyendo la del puercoespín

Gran aplauso por parte de las mentes más brillantes mereció la empresa del papa CLEMENTE VII (fig. 12), que representa el *globo de cristal* a través del que pasan los rayos del sol y queman todos los objetos, menos el blanco, con el mote: CANDOR ILLAESUS,[315] empresa realmente digna de tan grande príncipe, ilustre por la *nobleza del cuerpo*, admirable por la *propiedad*, heroica por el *concepto* y aguda por el *mote*, pues quiere indicar que su inocencia lo había defendido de la fuerza española. Pero, en primer lugar, el *cuerpo* no porta la unidad tan alabada, pues contiene figuras muy distantes. Ni el *candor* del objeto se puede representar si tú la grabas en un *sello*, en *plata* o en *alabastro*; además, el *mote* es demasiado claro, no es *armónico* ni *rítmico*, ni de *autor* célebre. Además de esto, la empresa no *cuadra* tanto ni está señalada con circunstancias de la persona ni del pontificado, de modo que se puede igualmente aplicar a cualquier plebeyo caído en desgracia por su inocencia. Por tal motivo, la empresa tiene muchas perfecciones, pero no es *perfecta*.

Famosa es la del EMPERADOR CARLOS V, es decir, las dos *columnas de Hércules* con el mote: PLUS ULTRA,[316] *que al expugnar las dos fortalezas en África esperaba llevar más allá el nombre de Cristo* (fig. 4). El concepto es digno de un héroe cristiano y magnánimo, pero, por otra parte, el *cuerpo* de la empresa no es *verdadero* ni *real*, sino *fabuloso* y

---

315 "Blancura ilesa"

316 "Mucho más allá"

quimérico. No se encuentra la *metáfora de proporción* ni el *argumento de semejanza*; por lo tanto, no se puede dividir en cuatro términos. El *mote* es bárbaro y sin ritmo, y toda la empresa, como ya dije, cuadraría mejor para el rey Fernando [el Católico] que fue el primero en traspasar las metas hercúleas.

También recibió gran aprobación la *luna creciente* del rey ENRIQUE II con el mote: DONEC TOTUM IMPLEAT ORBEM (fig. 13), puesto que su significado es *magnánimo*, *heroico* y *digno* de un ánimo real y juvenil. No le falta el *desquite*, pues parece que quiere decir: *Carlos V se conformó con traspasar el estrecho de Gibraltar, pero yo dominaré todo el mundo*. Además, la figura es *noble*, única y *proporcionada* al escudo. El *mote es agudo*, *métrico*, *rítmico*, y acepta dos equívocos ingeniosos: uno en la figura, en donde se esconde el nombre de su dama, como indiqué, y el otro en el *mote*, donde la palabra *orbis* significa igualmente *globo del mundo* y *círculo de la luna*. Pero si revisas esta empresa con el catalejo de la *definición*, tanto en la *luna pintada* como en la celeste descubrirás grandes manchas, puesto que el *cuerpo* no es *peregrino* sino cotidiano; la *propiedad* natural no es *admirable* sino común; el *mote* no se tomó de un autor clásico, sino que fue fabricado a propósito. Además de esto, la *luna* es un símbolo que proverbialmente representa la inconstancia y otros defectos inapropiados para un héroe. Finalmente, toda la empresa habría cuadrado con los pensamientos de Suleimán, a causa de su *insignia* que habría agregado la metáfora de *atribución* a la de *proporción*.

Ahora pasemos de la *luna al sol*. Muy clara y gloriosa fue la empresa del rey FELIPE II (fig. 14): el *sol* que empuja su *cuadriga* fuera de las puertas del oriente con el mote: IAM ILLUSTRABIT OMNIA,[317] indicando *un gran ánimo para refrenar el mundo con su pacífico imperio pues las guerras de su padre con el rey Francisco lo habían ensombrecido*. Se trata de un pensamiento que sin temeridad sólo podía caer en la mente de los que podían dar la paz o la guerra en todo el universo, igualando con su dominio el curso del sol. Pero en este *sol* verás manchas más grandes que en la *luna* de Enrique, *puesto que el sol sobre el carro* es una figura *quimérica*, no real, y *la figura humana* no es alabada en las perfectas empresas. Además, la *propiedad natural* no tiene nada de maravilloso ni de peregrino, y el mote no tiene *autoridad* ni *ritmo* ni *agudeza*, además de que habla tan claro como su sol. De hecho, ni siquiera es necesario, porque el *sol* habla por sí mismo.

Admirada por los escritores es la del duque GUIDOBALDO DE URBINO (fig. 15), es decir, las *metas*, con el mote griego: PHILARETOTATO,[318] en donde se alaban la *erudición de la figura* que alude a la palma destinada a quien corría en el Circo Máximo, y también a la *erudición del mote*, que en latín significa *virtutis amantissimo*, y forma este concepto: que *el príncipe, estudiando, aspiraba a conseguir la palma tanto de las virtudes bélicas como de las pacíficas*. Es una promesa de un ánimo realmente heroico, puesto que la virtud heroica es la quinta esencia de todas las virtudes pacíficas y militares. Pero si aplicas la *definición* a esta empresa tan espléndida, advertirás no pocas enmiendas. Sin

317 "Ahora iluminará todo"

318 "Amantísimo de la virtud" Esta empresa se encuentra esculpida sobre una de las chimeneas del Palacio Ducal de Urbino, donde además aparece un bajo relieve que alude a las 3 metas. Se atribuye a Guidobaldo II della Rovere (1513-1574), quinto duque de Urbino.

tomar en cuenta que no encontrarás ninguna *circunstancia que cuadre* o sea *apropiada* a la persona del duque, el cuerpo está casi *muerto*, sin la viveza de la *propiedad que mueva a la acción* o *natural*; además, no puedes dividir el *argumento en cuatro términos* más que muy lejanos y confusos. Finalmente, el *mote* no tiene ninguna de las perfecciones de los *motes agudos*, ni *acumen*, ni *ritmo*, ni *autoridad*, ni *popularidad*. Por tal motivo, parece una empresa propuesta para los académicos en las escuelas y no para el pueblo en las insignias, pues emplea *palabras griegas* relacionadas con la *persona* y no con la *figura*; por lo tanto, no se trata de una *perfecta empresa*, sino de uno de esos *reversos* que las provincias griegas dedicaban a los emperadores romanos.

La empresa del CARDENAL FRANCESCO GONZAGA también se enumera entre las más hermosas. Me refiero al águila sobre una rama de olivo con el mote: BELLA GERANT ALII (fig. 16).[319] Aquí observamos que es muy *atractiva* para el ojo y *apropiada* para la persona. Sí, por la *figura* que alude a los *blasones*, como por el *concepto* apropiado para un príncipe religioso que no profesa la guerra, sino la preservación de la paz. De hecho, en la palabra ALII se observa una aguda alusión al valor militar de los demás príncipes de su sangre, como si quisiera decir: *Mi águila no envidia la gloria de las otras águilas de los Gonzaga, pero yo seré mucho más ilustre en las artes de la paz como mi padre, Ferrante Gonzaga, y mis hermanos, en las artes de la guerra*; pensamiento realmente *heroico* y muy agudo, sin embargo, en primer lugar, no está fundado en una *metáfora de proporción*, sino de simple *atribución*, y no contiene ningún *argumento de semejanza proporcional* entre cuatro términos, sino un simple símbolo que representa a la persona con el águila y a la paz con el *olivo*, como en los *jeroglíficos* y en los *reversos*. Además, entre el águila y el *olivo* no existe ninguna *propiedad natural* ni *de acción*, sino un simple *agregado quimérico*. Por lo demás, el *mote* no recae sobre la *figura significante*, sino directamente sobre el *concepto significado*; de hecho, lo expresa con tanta claridad que la *figura* sobra al modo de un *mote* de una entrada. Es verdad que el mote es *métrico* y *rítmico*, tomado con alguna modificación de Turno, en Virgilio: *Bella viri pacemque gerant*,[320] o bien, del famoso: *Bella gerant alii, tu felix Austria nube*.[321] Pero dado que la empresa es *religiosa* y *sagrada*, de conformidad con el decoro, se esperaría un *mote sagrado*, puesto que las empresas religiosas no se pintan sobre el *escudo militar* sino sobre el *oratorio*. Sin embargo, no fueron creadas en ocasión de una guerra santa, en cuyo caso el mote debería ser tomado de las Sagradas Escrituras o de los poetas sagrados: Prudencio, Juvenco, Paulino, Fortunato o Boecio.

A las nobles empresas de los emperadores, reyes, duques y cardenales, agregaré una del famoso capitán ANTONIO DE LEYVA,[322] tan famosa como su autor (fig. 17). Se trata del *enjambre de abejas alrededor del panal*, con el mote: SIC VOS NON VOBIS.[323] Se presentó

[319] "Que otros hagan la guerra" Tesauro se refiere a Francesco Gonzaga (1538-1566), hijo de Ferrante Gonzaga.

[320] "Que los hombres hagan la guerra y la paz" Verg., *Aen.*, VII, 444.

[321] "Que otros hagan la guerra. Tú, dichosa Austria, cásate"

[322] Antonio de Leyva (o Leva, 1480-1536), príncipe de Ascoli, marqués de Átela, conde de Monza y gobernador de Milán.

[323] "Así ustedes, pero no para ustedes"

en Bolonia para la coronación de Carlos V y, por sus dos cortes, por los literatos y luego por todo el mundo recibió tanto aplauso que no se hablaba de otra cosa. Realmente no puedes negar que el *concepto* no corresponda a una vivaz agudeza española para quejarse graciosamente con su señor, puesto que Leyva, con mucho esfuerzo recuperó el estado de Milán para el imperio, pero mientras esperaba obtener como premio su adquisición, el emperador se la ofreció a Francesco Sforza. De modo que con esta empresa quiso decir: *Me ocurrió lo mismo que a Virgilio, el cual compuso versos para alabar a Augusto y Augusto le dio sus mercedes al médico, por lo que también yo puedo decir como Virgilio,* SIC VOS NON VOBIS *mellificatis* apes.[324] Aquí observas qué bien cuadra el *mote, lacónico*, de *autor* y con *ritmo*; qué *noble* y *hermosa* es su *propiedad*, y qué bien corre el *argumento de semejanza* al comparar a Carlos con *Augusto*, a Virgilio con las *abejas*, a sí mismo con *Virgilio*, al Sforza con el *médico*, a Milán con la *miel* que, de hecho, los toscanos de aquellos tiempos llamaban a Milán MELANO. Pero igualmente agradable y aguda fue la respuesta de Carlos a Leyva: *Tú no tienes por qué dolerte, puesto que yo mismo soy el médico*; queriendo decir: *Yo soy el que te he engañado y puedo remediarlo.* Ahora, para señalar tanto los errores como los aciertos, el *mote* es *trivial, proverbial* y *entendido por el vulgo*, por lo que bastaba por sí solo, sin ninguna *figura*, para representar su concepto, puesto que el escucha, al oír estas palabras, corre con su mente para completar el verso y para representar las abejas; pero al agregar la *figura*, la multitud de *abejas* ofende la unidad, pues no se puede decir como metáfora: *Antonio de Leyva es un enjambre de abejas*, además, aunque la *abeja* sea un insecto noble, el *panal* es un cuerpo innoble y agreste por eso, pintando bajo ese mote una sola *abeja* en acto de tomar la *miel* de una *flor*, el significado habría sido el mismo y la figura, más noble, pero en realidad, para la plebe, el *enjambre* tiene mayor efecto, por lo que yo considero que esta empresa es demasiado *popular*.

Ahora nos queda censurar la *empresa* que hasta el momento había censurado las demás, es decir, el PUERCOESPÍN DEL REY LUIS (fig. 5). Y ¿quién esperará que se puede componer empresa sin mancha, si se encontrara mancha en este *sol* que nos dio la luz para descubrir las manchas de las demás empresas? Nos conviene confesar que ésta ha superado la perfección de cualquier otra empresa, pero no de sí misma. En primer lugar, no se funda en la *perfecta metáfora de perfección*, puesto que, aunque el *hombre* y el *puercoespín* son sustancias de género distinto, el efecto de *herir* no es *propiedad* de semejanza entre *género* y *género* realmente *análogo*, como la *serenidad* de sol y la *serenidad* de paz, *agudeza* de la espada y *agudeza* del ingenio, sino que es *propiedad* del mismo género físico, como herir con el dardo y herir con la espada; luego, la *propiedad de herir de cerca y de lejos* no es capacidad única del *puercoespín*, por lo que el mismo mote se puede escribir sobre la *azagaya*, el *arcabuz* y, sobre todo, sobre el *arma de Arquímedes*, la cual como se dijo, servía de cerca y de lejos.[325] De tal modo se podía pintar esta misma

[324] "Así ustedes, abejas, hacen miel, pero no para ustedes" Donatus "auctus" *Vit. Verg.*, 70 (*Enciclopedia Virgiliana*, vol. V**).

[325] *Vid.* p. 723, n. 35.

arma celebrada por Livio con sus propias palabras: EMINUS ET COMINUS.[326] Finalmente hay un gran defecto en el cuerpo de la empresa al no representar un objeto noble que pueda dignamente predicar acerca de la persona como de las metáforas. De este modo, como puercoespín en Francia se llama PORC ESPIC, es decir *porco espino* en italiano, y Claudiano mismo lo definió así:

> *Os longius illi.*
> *Assimilat Porcum: mentitae cornua setae.*[327]

Así entonces, no parece que con mucha dignidad se pueda formar esta proporción metafórica: *el rey Luis es un puercoespín,* como solemos decir, *Aquiles es un león.*

Pero aquí, sin duda me dirás: *Tú, que censuras las empresas ajenas, pon sobre la mesa alguna tuya que pueda ir segura e impune.* A lo que te replico la protesta de nuestro Autor que enseñó a hacer poesía, pero nunca hizo poesía:[328] *Arguta et urbana dicta formare, ingeniosi est hominis, vel exercitati: viam autem et rationem eorum tradere, doctrinae huius est.*[329] Así, la *cota* de Horacio afila el rastrillo, pero ella no rasura, y el *Mercurio* de los trivios muestra el camino, pero no camina nunca. Estoy muy convencido de que si tú quisieras exponer algunas de las empresas que fabriqué para otros y que cito incidentalmente en este volumen, encontrarás grandes manchas sin necesidad de catalejo, y si éstas no bastan para tu censura, pongo en tus manos mi *propia empresa,* la cual extiendo también yo, contra el mérito, incluida en la *academia serenísima de los* SOLITARIOS, que compuse para mí mismo pero en un momento muy *difícil,* por la acerba emulación, que pudiste haber leído en el *Capricornio descornado.*[330] Puesto que, traspasando los eruditos altercados del ingenio a las alteraciones evidentes de los ánimos, decidí cambiar clima y emplear mi *pluma* en las acciones heroicas del *serenísimo príncipe Tomaso de Saboya,* mi benigno mecenas que allá en Flandes sostenía el imperio de las armas reales como había hecho su gran abuelo. Entonces, viendo que mis amigos y mis parientes se lamentaban, como si yo estuviera envolviéndome en tinieblas voluntarias, desconocido en países desconocidos, siempre impedidos por las turbulencias de Marte, quise indicar con esta empresa: *Incluso en el turbio clima de media noche trataré de ser claro con mi* PLUMA. Entonces, expuse de manera evidente mi enigmática empresa animada por el milagroso pincel del caballero Isidoro, pintando en un campo oscuro y nocturno el pájaro volando llamado en la historia de los animales AVIS LUCIDA; por Alberto Magno, LUCIDIA; por los flamencos, AVIS IGNITA; por Fulvio Patavino, MICROPHOENIX,[331] el cual, justamente en los países septentrionales, volando entre las selvas ardena y hercinia, en la

[326] Liv., XXIV, 34, 13.

[327] "Éste tiene un hocico más largo. Se asemeja a un puerco; sus aparentes pelos son cuernos"

[328] *I. m.* Ar. *Poet.* c. 10.

[329] "Crear expresiones agudas y urbanas es propio de una persona ingeniosa o versada. Es propio de esta doctrina enseñar el camino y la razón de éstas" Arist., *Rh.*, III, 10, 1, 1410b, 7-8.

[330] Se refiere a *La Vergine trionfante e il Capricorno scornato, apologia del conte don Emanuele Tesauro* (1635).

[331] "Ave brillante, refulgente, encendida, pequeño fénix"

más negra noche se ilumina a sí misma con sus *plumas*: propiedad maravillosa, pero real; peregrina, pero famosa a partir del testimonio de[332] Solino, Plinio, Isidoro y otros muchos historiadores, confirmada por la experiencia de los habitantes que, caminando de noche por aquellas vastas soledades, emplean las plumas de esas aves en vez de antorchas. Por *mote* escribí el hemistiquio: NIL OPIS EXTERNAE,[333] tomado del panegírico de Claudiano acerca de Manlio Teodoro:

Ipsa quidem virtus pretium sibi: solaque late
fortunae secura nitet: nec fascibus ullis
erigitur; plausuve petit clarescere vulgi.
NIL OPIS EXTERNAE *cupiens, nil indiga Laudis* [334]

De hecho, entre esos turbios caminos encontré un cielo tranquilo para escribir el éxito de aquellos CAMPAMENTOS, más bien iluminando mi pluma con las acciones de aquel gran príncipe, que sus acciones con mi pluma.

Como ya dije, dado que las empresas más ingeniosas son las que al representar directamente un concepto propio que cuadra, representan al mismo tiempo otro de manera oblicua, con la misma empresa quise insinuar a mi emulador que, *a pesar de que hubiese intentado ofuscar mis composiciones y eliminar mi defensa, incluso en aquel rincón de Europa haré que surjan más claras mis razones con mi* PLUMA, como hice. Ahora, ingenioso lector, considero que tú sabrás discernir mejor que yo las manchas de esta empresa, pero te indicaré una de buena fe, y es que *este pájaro requiere colores para ser distinguido de los demás*, puesto que además del esplendor de sus plumas, requiere ser pintado según las indicaciones del ornitólogo: *Colore aureo, atque caeruleo*,[335] así como Claudiano nos describió al fénix, por eso este pájaro fue llamado MICROPHOENIX, es decir *pequeño fénix*. Así, esta empresa se aprecia cuando está pintada, pero al esculpirse ya no es ella, lo que ocurre necesariamente con la mayor parte de las *empresas* más hermosas, de las *armas* más antiguas y de todas las *divisas*.

---

[332] *I. m.* Solin. cap. 21. *In saltu Hercinia aves gignuntur, quarum pennae per obscurum lucent, quamvis densa nox obtegat terras. Unde homines loci illius, plerumque nocturnos cursus sic destinant, ut illis utantur ad praesidium itineris dirigendi per opaca callium, indicio plumarum refulgentium.* Plin. l. 10. c. 47. Isidor. l. 12. cap. 7. lib. *De nat. rerum*. Maiol. *Colloq.* 6. Aldourand. *Ornitholog.* lib. 12. cap. 18 ["En el claro Hercinio nacen unas aves cuyas plumas brillan en la oscuridad, incluso cuando la densa noche cubre las tierras. Por ello, las personas de esa región planifican sus caminatas nocturnas de tal manera que las usan para ayudarse a marcar el camino a través de la oscuridad de los senderos, con la marca de las plumas brillantes" Solin., 20, 3; Plin., *HN*, X, 132 e Isid., *Etym.*, XII, 7, 31].

[333] "Sin ayuda externa"

[334] "La virtud misma es, ciertamente, su propio premio; sola y sin preocupaciones resplandece ampliamente para la Fortuna; y no se apoya en ningún bastón, ni busca brillar con el beneplácito del pueblo, no desea ayuda externa ni requiere de alabanza" Claud., *Paneg. Theod.*, 1-4.

[335] "De color dorado y azul" Claud., *Carm. min.*, 27, 21-22.

Conclusión
del arte de las empresas

Entonces, atento lector, concluyo que no es cosa humana reunir todas las *perfecciones* mencionadas en una sola empresa. En primer lugar, porque, así como la concepción de la agudeza es una operación casi instantánea del intelecto, fecundado por la *naturaleza*, el *arte* o el *furor*, así también el intelecto humano, siendo finito y limitado, no puede encargarse en un momento de un número tan amplio de *perfecciones de la empresa* que, como la de los *rostros*, son incompatibles absolutamente entre ellos. La vivacidad del *ojo negro y brillante* que genera reverencia excluye el agrado del *ojo azul* que genera amor, la perfección de los *cabellos rubios* que parecen hilos de oro excluye la perfección de los *cabellos negros* que hacen resaltar el candor del rostro como la sombra las luces de las pinturas. Lo mismo digo de la *elocuencia*, puesto que el *período redondo y suave* estropea la perfección del *conciso* y *concino*, y la profundidad de los *conceptos agudos* estorba la claridad de los *populares*. Así, finalmente, en la empresa, los *cuerpos más nobles* son más comunes y los más *peregrinos* son desconocidos, los más *hermosos en pintura* no se aplican a la escultura, los *motes adecuados* no suelen provenir de una autoridad y los que *provienen de un autor* tienen palabras que sobran, si tú no los alteras; los conceptos *llanos* son demasiado ordinarios y los más *eruditos* no son populares, y lo mismo pasa con las demás dotes. Por eso te digo de la empresa lo que Cicerón dijo de la elocuencia: *Si no puedes conseguir la perfecta idea, debes seguirla lo más cerca posible, y si no puedes reunir todas las perfecciones, reúne el mayor número que puedas.*[336]

Sé que los necios esperarían que yo hiciera una compilación de *símbolos* y de *motes* para que pudieran emplearla sin ningún esfuerzo en la creación de empresas según la ocasión, como el que toma distintas plantas de un jardín. Sin embargo, nuestra intención era enseñar la forma, no ofrecer la materia de las empresas, dejándote a ti este esfuerzo material. Sin embargo, con mucho detalle[337] te enseñé la *praxis* mediante el *ejercicio*, la *lectura* y la *reflexión*, además, te señalé algunos libros muy útiles para tal fin, pero, sobre todo, te indiqué cómo componer el índice categórico de todos los cuerpos *naturales* y *artefactos*, y a recoger *motes hermosos* y *hemistiquios vivaces* de los poetas más alabados, que te serán de utilidad para cualquier argumento, por lo que, finalmente, *labor improbus omnia vincit.*[338]

[336] Cic., *Orat.*, 3-10.
[337] En el original: "a carte 96" (pp. 162-163 del presente volumen).
[338] "El trabajo tenaz vence todo" Verg., *G.*, I, 145-146.

CAPÍTULO XVI

TRATADO de los emblemas

Como habíamos dicho,[1] nuestra intención era examinar únicamente la EMPRESA, ya que, al contener las perfecciones de otros símbolos, bastaría luego establecer las *definiciones* de éstos para que el lector entendido pudiera deducir sus preceptos por sí mismo. Sin embargo, después de la empresa ningún símbolo logra el agrado en las academias más que el EMBLEMA. De hecho, para el pueblo, en los *aparatos festivos*, en los *frisos* de los salones, en los ornamentos de los *arcos* y en otras mil edificaciones públicas, los emblemas reciben mayores aplausos que las empresas, pues ellas hablan únicamente con los ingeniosos acerca de asuntos singulares y privados, y por eso son difíciles de comprender. Por lo tanto, quiero complacer a tu genio y gastar un poco de tinta para este hermoso tipo de *símbolos*. Ciertamente, al haber razonado sobre los *cuerpos significantes*, sobre los *conceptos significantes* y sobre los *motes* en el tratado de la empresa, será sencillo encontrar la definición y las cualidades de este noble parto de las musas.

Pero para evitar desde el principio cualquier equivocación, debes recordar que los antiguos latinos y griegos, bajo el nombre de *emblema*, incluyeron todo lo que a modo de adorno y belleza se coloca en otra cosa, como motivos vegetales sobre los vasos de plata y oro, y figuras, como los encajes en la ropa, las taraceas de los pisos, los herretes y otros ornamentos en los arneses de los caballos, los festones y relieves en las puertas, y otros adornos esculpidos o aplicados que en aquel entonces se llamaban *argumenta, parerga, anaglypta, chrysendeta, dedalmata, ornamenta exemptitia.* Si bien todos estos emblemas subyacen al sumo género de *metáforas simbólicas*, por la *ficción*, también son partos de la *poesía* en cuanto a la *imitación*; sin embargo, no pertenecen a la especie de símbolos que buscamos aquí, puesto que esos objetos sólo se representan a sí mismos, sin apelar a ningún concepto contenido en nuestra mente. De la misma forma, debes recordar que bajo el nombre de *emblemas* fueron frecuentemente enumerados los *jeroglíficos* de Egipto que representaban algún concepto mental con ciertas figuras de animales, pájaros y objetos naturales, sin palabras, pero más bien en forma de simple palabra que como argumento; como el *diamante* para simbolizar el hombre fuerte, la *grulla* para la vigilancia, el *píleo* para la libertad. Pero, como ya dije,[2] los humanistas de

[1] En el original: "alla pagina 623" (p. 713 del presente volumen).
[2] En el original: "alla pagina 658" (p. 746 del presente volumen).

hoy entienden por EMBLEMA *un símbolo popular, compuesto por figura y palabra, que representa a modo de argumento alguna enseñanza que pertenece a la vida humana, y por eso se expone como decoración y ornamento en los cuadros, en los salones, en las pompas (construcciones efímeras), en las academias, o bien, impreso en los libros con imágenes y explicaciones para la enseñanza general del pueblo.* Por *popular* y por *pueblo* no debes entender la plebe ignorante, sino los medianamente cultos que entienden el latín y conocen un poco de las letras humanas, puesto que el latín es entendido en todas las naciones. Para quien no lo entiende, el epigrama sobra, pero en ese caso se podrían dar explicaciones en lengua vulgar, como se dijo de las empresas.

Convergencias y divergencias entre la empresa y el emblema

En primer lugar, concuerdan porque tanto la una como el otro son METÁFORAS SIMBÓLICAS, y, en consecuencia, ambos tienen un *significante sensible* y un *significado inteligible* que, mostrando una cosa, indican otra, como la metáfora muestra un *león* para referirse a *Aquiles*.

También concuerdan porque ambos son *argumentos poéticos*, puesto que la semejanza entre la propiedad significante y la propiedad significada mantienen una tácita virtud entimemática para persuadir o disuadir de algo, como ya se dijo.[3]

Finalmente, concuerdan porque ambos se componen de *cuerpo* y *alma*, entendiendo por *cuerpo* la figura visible con las palabras, que son el alma material de la figura, y por *alma espiritual* y casi razonable el concepto significado, como ya se dijo.[4] Por lo tanto, observando la esencia desnuda, tanto el emblema como la empresa podrían subsistir sin las palabras, bastando por cuerpo la figura y por alma espiritual el concepto mental de quien la entiende; pero ambas serían imperfectas porque una figura puede recibir muchos significados de los que no podrías adivinar el que yo entiendo; además, porque les faltaría una gran alabanza de ingenio, pues ambas deben contener lo mejor de las graciosas artes SIMBÓLICA y LAPIDARIA con la figura y con la inscripción, como ya se dijo.[5]

Pero las dos discrepan, en primer lugar, acerca del objeto, pues la *empresa* se relaciona con un propósito heroico particular, mientras que el *emblema* se refiere a una enseñanza general relacionada con la vida humana, como ya se dijo.

En consecuencia, discrepan sobre la manera de expresar el concepto, pues la *empresa* es más heroica, abstrusa e ingeniosa, mientras que el *emblema* es más llano, popular e inteligible. Por tal motivo, la empresa requiere un mote más ambiguo, agudo y breve, que oculte al explicar y explique al ocultar la propiedad significada, mientras que el emblema expone más difusamente la figura para evidenciar la enseñanza moral; por eso, el *mote* de la empresa sin la figura no expone la esencia de la empresa, pues le falta el argumento de semejanza. Así, decir: *Luis herirá de cerca y de lejos* no equivale a decir: *Luis es*

[3] En el original: "alla pag. 73" (p. 142 del presente volumen).

[4] En el original: "alla pag. 657 y 672" (pp. 745 y 758 del presente volumen).

[5] En el original: "alla pag. 646" (p. 734 del presente volumen).

como el puercoespín, si el puercoespín no se ve. Por el contrario, en el emblema puede conservarse la sustancia del emblema en el *epigrama* sin la imagen pintada, puesto que en el mismo epigrama se explica el sujeto de la imagen y su empleo. Además de esto, el *mote* de la empresa es más admirado cuando ha sido tomado de algún autor, mostrándose más espíritu en su aplicación; por el contrario, el *epigrama* del emblema es más alabado cuando ha nacido de nuestro ingenio que cuando ha sido copiado de otros, puesto que esto no es aplicar los versos al concepto, sino sustraer los versos y el concepto.

Además, la *empresa*, como composición aguda relacionada con un individuo, será más perfecta mientras la figura sea más real, natural y única, como ya se explicó; pero el *emblema*, como composición popular y más vistosa, admite la pluralidad de figuras históricas, fabulosas, artificiales, naturales o quiméricas, y no rechaza los cuerpos humanos como un Ganimedes que se eleva o un Faetón que cae. En la empresa esto sería una imperfección por las razones que ya se expusieron. En consecuencia, el lugar apropiado de la empresa es el *escudo*, puesto que en el escudo nació, expresando un concepto heroico y escondido de quien lo porta, y a partir del escudo reverbera en las banderas y en los demás arneses, como se ha dicho varias veces; sin embargo, el lugar apropiado del emblema son los *cuadros* y las *tablas* que se exponen ante el pueblo, historiando los salones, los frisos, los arcos y, sobre todo, las pompas. Por eso deben tener mayor capacidad y amplitud, para mayor ornamento y para recibir fábulas completas, si fuera necesario.

Ejemplos de buenos emblemas

Que los antiguos humanistas latinos y griegos hayan conocido el arte de los emblemas —no únicamente los que consistían en simples ornamentos mudos en vasijas, puertas y vestidos, como los llamaban Plinio, Cicerón y otros; sino los verdaderos y perfectos *emblemas* según el entendimiento de los modernos humanistas, como acabamos de explicar, con *figuras* y *palabras* o *epigramas*— es una conjetura que deriva de la naturaleza misma, la cual, habiendo dado a los ingenios humanos la pericia de expresar sus conceptos a través de *símbolos* y de palabras, también enseñó a reunir las *palabras* con los símbolos; sobre todo a los poetas, sagaces imitadores, como ya dije.[6] ¿Y qué son las *imágenes* de Filóstrato, sino emblemas compuestos por figuras y por palabras para indicar conceptos morales? Pudiéndose acomodar en epigrama lo prolijo de sus discursos, ¿qué les falta a los *apólogos* de Esopo para ser verdaderos emblemas?, pues tienen una figura significante y las palabras que pueden aplicar la figura a una enseñanza significada.

Pero además de esto, encuentro que muchos poetas antiguos de la *Antología griega* compusieron *epigramas morales* que forman verdaderos emblemas, acerca de algunas *imágenes históricas o fabulosas* con admirable ingenio y elegancia. No sin misterio moral en Atenas se solía colocar la estatua de *Palas* y la de *Baco* sobre el mismo altar. Así, en Argira, sobre el mismo altar se colocaba a *Cupido* con la *Fortuna* para indicar *que ambos eran inconstantes*. Hesíodo escribe que en el Helicona se adoraba a *Cupido* con las *Musas*

[6] En el original: "alla pag. 626" (p. 716 del presente volumen).

para indicar *que los poemas son conciliadores del amor*.[7] Cornuto agrega que dentro de un mismo templo se adoraba a *Mercurio* con las *Gracias* para indicar *que los príncipes deben hacer las gracias a los virtuosos y a los literatos*.[8]

A estas divinidades que se colocaban juntas se les llamó *synnai*, de cuyo vocablo agudamente se sirvió Cicerón, puesto que, cuando los aduladores romanos construyeron un templo común a *Julio César* y a la *diosa de la salud*, Cicerón, como enemigo suyo le escribió a Ático que le habría gustado ver más bien a César *synnao* con Rómulo que con la Salud: *Eum synnaon Quirino malim, quam Saluti*,[9] queriendo decir: *Quisiera que César fuera asesinado como Rómulo*, y fue una profecía. Virgilio llama a estos dioses *synnai*, dioses comunes: *In medioque focos, et dis communibus aras*.[10] Como dije, cuando los atenienses edificaron el altar común para *Palas* y para *Baco* —que parecen númenes tan contrarios, uno inclinado a los esfuerzos, y el otro al vino; uno empleando el escudo, y otro la copa—, un griego brillante creó un noble emblema componiendo sobre esta imagen un agudo epigrama para indicar la misteriosa moralidad, mostrando *que igualmente beneficia a la humana fortaleza Baco con el vino, como Palas con el aceite*, puesto que con el aceite se fortalecen los cuerpos y con el vino se le da vigor al corazón.[11] Pero Andrea Alciato, acerca de la misma imagen, con otro epigrama cambió su sentido moral de este modo:

Haec Baccus pater, et Pallas communiter ambo
templa tenent; soboles utraque vera Iovis.
Hic caput, ille femur soluit: huic usus olivi
debitus: invenit primus at ille merum.
Iunguntur merito: quod si qui abstemius odit
vina; deae nullum sentiat auxilium.[12]

Otra mente griega, observando que una *vid* abrazaba con sus pámpanos un verde *olivo*, generó un emblema diferente, puesto que, retomando la temeridad de la vid que, emborrachando a la gente, osa abrazar el olivo —planta virgen dedicada a la casta Palas—, y con un dístico agudo explica que no conviene que las vírgenes tomen vino:

Quid me palmitibus premitis? Sum planta Minervae.
Tolle mihi vites: vina puella fugit.[13]

---

[7] Hes., *Theog.*, 63-67.

[8] Cornutus, *De natura deorum*, 24, p. 45, Lang.

[9] "Preferiría que compartiera el templo con Quirino que con la Salud" Cic., *Att.*, XII, 45, 2. 2.

[10] "Antorchas en medio y altares para los dioses comunes" Verg., *Aen.*, XII, 118.

[11] *Anth. Pal.*, IX, 130.

[12] "Ambos, el padre Baco y Palas, tienen en su poder estos templos; los dos son el verdadero linaje de Júpiter. A uno lo engendró de su cabeza, a otro de su pierna: a una le debemos el empleo de la oliva, y el otro fue el primero que descubrió el vino mero. Están unidos merecidamente: pero, si alguien sobrio odia los vinos, la diosa no brindará ayuda alguna" Emblema XXIII, *Vino prudentiam augeri*. Todas las referencias a los emblemas de Alciato se basan en la edición de Padua de 1621.

[13] "¿Por qué me oprimen con sus manos? Soy un retoño de Minerva. Arráncame las vides. Una joven debe huir de los vinos" *Anth. Pal.*, XVI, 223.

A partir de este dístico puedes entender que no todos los emblemas se apoyan en la *conveniencia* de la figura, sino que algunos notan en la figura una *desconveniencia*, y toman la enseñanza *al contrario*, sin dejar de ser un argumento ingenioso.

Con tal argumento, a partir de la *disconveniencia*, el antiguo poeta Gabria[14] creó un emblema acerca del *asno* que llevaba la efigie de la diosa Isis y que, al ver que los fieles se arrodillaban ante él, caminaba con soberbia, imaginando ser el adorado. El emblema se empleó para los ignorantes que alardean de los honores cuando adquieren una dignidad o una magistratura, sin considerar que, en tal caso, los honores no son para el asno, sino para las insignias sagradas. El epigrama griego fue latinizado por Alciato en el emblema VII, con este título: *Non tibi, sed religioni.*[15]

Otro griego, en el cuarto libro de la antología, creó un emblema a partir de la *estatua* de la *diosa Némesis*, o sea *Rhamnusia*, la cual solía representarse con una regla en la mano izquierda y un freno en la derecha y con un dístico explica la enseñanza misteriosa: que quien no quiere ser castigado por Némesis, diosa de la venganza y del desdén, debe medir sus acciones y frenar su lengua.

Mensura fraenoque homini Rhamnusia monstrat,
ut verbis froenum, rebus inesse modum.[16]

Y así, si tú lees las compilaciones de los escritores griegos, llegarán a tus manos muchos y muchos epigramas acerca de diversas imágenes fabulosas o históricas que forman verdaderos emblemas agudos, y te demostrarán que este arte no es nuevo, sino que las mentes modernas tomaron luz de los antiguos maestros. Pero realmente, entre todos los antiguos y los modernos, el primer puesto lo tiene el trascendente ingenio de Andrea Alciato, que después de haberse dedicado a los estudios serios de la jurisprudencia y de todas las letras humanas latinas y griegas, de haber animado las más famosas cátedras de leyes en Italia y en Francia con el oráculo de su voz, de haber sido alcanzado luego por la fortuna y por la envidia por doquier —como le ocurre a todos los virtuosos—, encontró la tranquilidad debida en su estudio, y compuso el invaluable volumen de 212 emblemas, en donde destiló todos sus estudios y su infinita erudición. En ellos observarás cómo él examinó la fuente de todos los asuntos más nobles de las fábulas y de las imágenes antiguas, así como todos los emblemas y los epigramas de los griegos, mucho de los cuales retomó y mejoró en su volumen. Además de esto, observarás sentidos profundos de doctrina, política, ética, economía, e incluso, de piedad cristiana; de modo que, con la miel de una poesía latina muy amena, puedes beber un jarabe benéfico para todos los males del alma. Con todo mérito, un hombre docto consideró que sus emblemas eran divinos, e incluso fueron elogiados por el implacable censor Julio César Escalígero:

[14] Gabria (Gabrias o Babrius, en español, Babrio), poeta en lengua griega cuyas fábulas suelen confundirse con las de Esopo.

[15] "No para ti, sino para el deber sagrado"

[16] "Con mesura y contención, la diosa de Ramnunte le demuestra al hombre que la contención reside en las palabras y la mesura en las acciones".

Ea talia sunt emblemata, ut cum quovis ingenio certare possint,[17] y también por cuatro erudísimas y grandes mentes: el italiano Lorenzo Pignoria,[18] el francés Claudio Minoe,[19] el español Francisco Sánchez[20] y el alemán Giovanni Tuillio,[21] al aplicar uno tras otro sus conocimientos para comentar estos emblemas, al desvelar siempre tesoros de doctrina y erudición más profundos, encontraron que todo lo que sabían también él lo sabía. En suma, si retiraras un poco de dureza a sus epigramas —puesto que en sus tiempos la poesía no había llegado a la moderna limpieza—, no sabrías qué más desear de un ingenio humano ocupado en estos asuntos. ¿Para qué discutir acerca de otros ejemplos sobre los perfectos emblemas? Toma el libro de Alciato con el último comentario de Tuillio y tendrás tantos ejemplos como emblemas. Pero como puedes leerlos con mayor claridad, en cuanto al arte de crear parecidos y mejores, pasemos a discutir más detalladamente acerca de las [partes esenciales del perfecto emblema].

Partes esenciales del perfecto emblema: tema, figura e inscripción

El TEMA es la finalidad que se propone el que quiere componer algún emblema, por ejemplo, quiero *denostar la avaricia*, quiero *alabar la gratitud*, quiero *exhortar a la concordia* y, otros asuntos similares que conducen mi pensamiento a encontrar alguna figura fabulosa y otra para expresar mi pensamiento. Este tema algunas veces constituye el título sobre el *emblema* como el emblema LXXXV de Alciato, *In avaros,*[22] sobre la figura de Tántalo; el emblema XXX, *Gratiam referendam,*[23] sobre la figura de la cigüeña; y el emblema XL: *Concordia insuperabilis,*[24] sobre la figura del triforme Gerión, puesto que éste es el principio y el final del emblema: impulsar el intelecto a analizar cualquier símbolo que expresa conceptos. Sostengo que esta es una parte esencial del emblema, pero no por eso se colocan los caracteres sobre la figura en los frisos y en los salones, pues basta que se imprima en tu mente. Del mismo modo, en la empresa no pondrías un título que represente tu motivo, además del mote. Por eso es verdad que, en los libros impresos, al ser el emblema

[17] "Estos emblemas son tales que podrían rivalizar con cualquier ingenio" La afirmación aparece en el libro VI de *Poetices libri septem*, con algunas variantes.

[18] Lorenzo Pignoria (Laurentius Pignorius, 1571-1631), jurista y religioso italiano, autor de *Notulae extemporariae in emblemata Andreae Alciati* (Augustae, 1614).

[19] Claude Mignault (Claudium Minoem, 1536-1606), jurista francés, quien realizó los comentarios a los emblemas de Alciato en *Omnia Andreae Alciati V. C. emblemata...* (1574), retomados más tarde en la edición de Padua de 1621.

[20] Francisco Sánchez de las Brozas (Franciscus Sanctius Brocensis, 1523-1600), gramático español, comentarista de Alciato (1573).

[21] Giovanni Tuillio (Iohann Thuilius), médico alemán que preparó la edición más completa de los emblemas de Alciato con un comentario que integra las reflexiones de Mignault, Sánchez, Pignoria y las suyas propias (Padua, 1621).

[22] "Contra los avaros"

[23] "Devolución de favores"

[24] "Concordia insuperable"

una composición más popular, el título dispone y prepara el intelecto del lector para la comprensión del epigrama. En las empresas, esto no tiene lugar, pues se supone que tú hablas de ti mismo en una particular jerga para no ser entendido por todos.

También la FIGURA, como se dijo, es una parte esencial del perfecto emblema, como concepto simbólico que no satisface perfectamente al pueblo, sino que aparece alguna *figura* pintada o en relieve, de donde el emblema toma el nombre; por eso, un friso y un salón no estarían perfectamente adornados si en el friso únicamente se vieran las cartelas de los epigramas sin figuras, por el contrario, los forasteros disfrutan cuando, después de haber analizado la historia de un hermoso cuadro, leen después en la cartela una curiosa declaración.

Ahora, como ya se indicó, algunas de estas figuras son *históricas*, como el *habitante de Finlandia* que, según el relato de Cornelio Tácito, es tan pobre que la Fortuna no puede hacerle ningún daño, pues no posee más que una piel y un arco, para aludir la seguridad de aquellos que llevan consigo dentro de su cabeza todos sus bienes, representado en el emblema XXXVII de Alciato.[25]

Algunas son *fabulosas*, como la de Faetón, para llamar la atención de los temerarios, en el emblema LVI.

Algunas son *naturales*, como la piedad de los polluelos de la cigüeña que alimentan a su madre envejecida, en el emblema XXX, para recomendar la gratitud hacia los benefactores.

Algunas son *artificiales*, como el sepulcro de Arquíloco, como símbolo del maledicente, en el emblema LI.

Algunas son *quiméricas*, como la rémora alrededor de la flecha como símbolo de la celeridad, en el emblema XX, parecido al de Augusto, del delfín alrededor del ancla.

Pasemos a la INSCRIPCIÓN. Es muy claro que resulta muy necesaria en el emblema, pues sin ella no es posible que el pueblo entienda a qué enseñanza moral se aplica con precisión la figura simbólica; por lo que el significante quedaría sin significado. Es bien sabido que el tema escrito sobre la figura sirve como luz para comprender su aplicación, como sobre Faetón aparece: IN TEMERARIOS,[26] sin embargo, esto tendría efecto únicamente en las figuras vulgares y triviales, pero para las más eruditas y recónditas no tendría ningún efecto, puesto que su significado es claro, aunque la figura significante permanecería oscura, lo cual sería un defecto esencial tratándose de un símbolo popular. Por esta razón, los humanistas, considerando el emblema como una composición más popular y llana —no así la empresa—, colocan la figura junto con el epigrama, que es mucho más claro y amplio que el mote de la empresa, para que cumpla las dos funciones que corresponden a las dos partes del epigrama.

En la primera, nos explica la figura material, es decir la historia o la fábula, para que el pueblo la entienda en caso de que nunca la hubiese escuchado. En ocasiones se hace mediante una simple *narración*, como la del emblema VII: *Isidis effigiem tardus gestabat*

[25] Tac., *Germ.*, 46, 3.

[26] "Contra los imprudentes"

asellus, etc.[27] Otras veces se emplea una *forma más vivaz*, como si el poeta le pidiese al pintor que represente en el cuadro determinada figura con determinada actitud, como en el emblema IX: *Stet depictus Honos Tyrio velatus amictu, etc.*[28] En otras, se simula un *dialogismo* en donde quien observa habla con la figura y ella responde, como en el emblema CXXII donde está pintada la fortuna sobre la esfera rodante, con alas en los pies.

Cur pennis stas? Usque rotor Talaria plantis
cur retines? Passim me levis aura rapit, etc.[29]

En otras se simula que alguien habla con el espectador y le explica la figura, como en el emblema LVI: *Aspicis aurigam currus Phaethonta paterni*,[30] y también de otras maneras, como se señaló al hablar de las figuras patéticas.

En la *segunda parte* del epigrama la historia y la figura significante se aplican a la enseñanza significada, lo que también se hace con gracia, pronunciando una sentencia abstracta, dirigiéndose al espectador, empleando alguna forma afectuosa, amenazando, lisonjeando, y de muchas otras formas. De hecho, algunas veces, para imprimir variedad se cambia el orden: se comienza con la enseñanza y se termina con la explicación de la imagen, como en el emblema XI donde se representa a Harpócrates taciturno: *Cum tacet, haud quicquam differt sapientibus amens, etc.*[31]

Si buscas cuántos versos debe incluir la inscripción, respondo que los suficientes para que puedas satisfacer estas dos funciones, la *explicación de la imagen* y la *aplicación a la enseñanza significada*. Si logras hacerlo con un dístico, la inscripción será muy aguda, pero será tediosa si excede los seis versos. Es verdad que, debido a que hoy en las cortes y en los salones privados los epigramas parecen pedanterías, en tal caso se pueden componer emblemas que indiquen la enseñanza en una cartela volante, como las empresas, con un mote breve e ingenioso. Pero esto sería una especie de emblema que mezcla lo popular con lo agudo, de lo que se hablará al final. Ahora nos centraremos en las [diferencias entre los emblemas]

Diferencias entre los emblemas

La *primera diferencia* se encuentra en las tres finalidades que absorben toda la materia retórica, distinguiendo entre los tres géneros, DEMOSTRATIVO, DELIBERATIVO y JUDICIAL,

[27] "Un lento asnito llevaba una estatua de Isis, etc."
[28] "Que el Honor se pinte de pie, cubierto por un manto tirio, etc."
[29] "¿Por qué andas sobre unas alas? Me hacen girar todo el tiempo. ¿Por qué sigues llevando sandalias en tus plantas? Un suave viento me lleva a todas partes, etc."
[30] "Observas a Faetón como auriga del carro de su padre"
[31] "El necio no difiere en nada de los sabios cuando guarda silencio, etc."

como ya se dijo.[32] En efecto,[33] se indicó que incluso los símbolos en *hechos* y *figuras* se remiten todos a algunos de estos tres géneros, y también[34] que todas las empresas y agudezas heroicas se remiten a los mismos tres géneros. En consecuencia, las diferencias genéricas de los emblemas son tres: unos son *judiciales*, otros *deliberativos* y otros *demostrativos*, aunque todos se refieran a una enseñanza.

Los emblemas JUDICIALES son aquellos en los que se *condena* o se *defiende* casi con términos judiciales, como si se hablara ante el FORO. Así es el emblema XLVIII, donde la Virtud llora sobre la tumba de Áyax —que se refiere al senado griego que, en la controversia de las armas de Aquiles, debido a las pasiones, se inclinó a favor del fraudulento Ulises contra el mérito del fuerte Áyax—, para indicar que, entre los desiguales, la pasión prevalece sobre la justicia:

Scilicet, hoc restabat adhuc, ut iudice Graeco
vincerer, et causa stet potiore dolus [35]

Por el contrario, en el emblema XXVIII —después de narrar que el desdeñado Neptuno le robó esas armas a Ulises y las olas del mar las llevaron a la costa, donde estaba el sepulcro de Áyax—, logra que la misma ola, transformada en juez, dicte sentencia a favor del fuerte Áyax:

Vicisti Telamoniade, tu dignior Armis.
Affectus fas est cedere Iustitiae.[36]

Los emblemas DELIBERATIVOS son aquellos donde se *aconseja* hacer algo bueno o se *desaconseja* lo contrario. Al primer caso se refiere el emblema LXXXII, donde se alude al sintema pitagórico: *Choenici ne insideas*[37] —que era la medida del alimento diurno—, y aconseja que no se abandone al ocio quien quiere procurarse una vida:

Surge igitur; duroque manus assuesce labori
det tibi dimensos crastina ut hora cibos [38]

[32] En el original: "alla pagina 544" (p. 623 del presente volumen).
[33] En el original: "alla pagina 622" (p. 712 del presente volumen).
[34] En el original: "alla pagina 670" (p. 756 del presente volumen).
[35] "Y todavía faltaba esto: que yo fuera vencido por un juez griego y que el engaño resistiera con una mejor defensa"
[36] "Ganaste el juicio, Telamónida, tú que eras más digno de las armas. / Es ley divina que las pasiones cedan ante la Justicia"
[37] "No te conformes con la ración de un día"
[38] "Levántate, pues, y acostumbra tus manos al duro trabajo, para que el mañana te permita tener la justa ración de alimento"

Por el contrario, en el emblema LIX, con el ejemplo del que perdió el tiempo queriendo lavar al etíope, desaconseja al prudente gastar energía en corregir lo que es incorregible:

> *Abluis Aethiopem quid frustra? ah desine. Noctis*
> *illustrare nigrae nemo potest tenebras.*[39]

Los emblemas DEMOSTRATIVOS son propiamente aquellos que *alaban* las cosas honorables o *vituperan* lo contrario. El emblema XIV corresponde al primer caso, con la imagen de Belerofonte que, elevado al cielo sobre el caballo alado de las musas, llamado Pegaso, mata a la quimera, alaba a los poetas que con las plumas eruditas y los excelentes cantos, escriben contra las malas costumbres:

> *Sic tu Pegaseis vectus petis aethera pennis*
> *consilioque animi monstra superba domas.*[40]

Al segundo caso pertenece el emblema L, con la semejanza entre el ánade domesticado que conduce a los demás ánades dentro de la red, vitupera a los que traicionan a los de su propia sangre para complacer a los demás:

> *Perfida cognato se sanguine proluit ales,*
> *officiosa aliis, exitiosa suis.*[41]

En estos tres géneros, como ya dijimos, se insertan todas las materias persuasibles.

Pero debido a que ya indiqué[42] que bajo el género DEMOSTRATIVO se incluyen también las materias escolares y doctrinales, aunque inadecuadamente, en la medida que el rétor o el poeta las visten con hermosos ornamentos y poéticas imitaciones. Por eso, en este género yo coloco todos los emblemas DOCTRINALES que con imágenes simbólicas —en vez de una enseñanza moral, que es la finalidad específica del emblema— enseñan algún arcano teológico, filosófico o natural, propio de las escuelas, agregando el epigrama para explicar a los estudiosos el concepto. De esta forma, si se pinta a los hijos de la tierra, mitad hombres y mitad serpientes, revelándose contra el cielo y fulminados por el sumo Júpiter, podrías extraer una enseñanza moral: *que por Dios son castigados los impíos que, a pesar de ser hombres, se degeneran por brutales y terrenales afectos, despreciando la religión*, y esto sería un emblema verdadero y apropiado, pero si tú obtuvieras una enseñanza física diciendo: *que cuando el planeta Júpiter se encuentra en su propia casa,*

[39] "¿Por qué bañas inútilmente a un etíope? ¡Ah, ya déjalo! Nadie puede iluminar las tinieblas de la negra noche"

[40] "Así tú, llevado por las alas de Pegaso, surcas el cielo y con la sabiduría de tu ánimo dominas a los soberbios monstruos"

[41] "Pérfida ave, se limpia con la sangre de los de su raza: servil con los otros, destructiva con los suyos"

[42] En el original: "alla pag. 623" (p. 712 del presente volumen).

es decir, en Sagitario, entonces los vapores que se elevan desde la tierra hacia el cielo se disipan fácilmente, este sería un emblema escolar e inapropiado. De esta manera, a través de símbolos y emblemas, se podría enseñar astronomía y toda la astrología que constituiría una astrología poética o una poesía astrológica, tan deleitable como la *Física* de Lucrecio. Esta diferencia se refiere a la sustancia del concepto significado.

La otra diferencia se refiere a la manera de representar el concepto. Por eso, como ya indicamos, la misma agudeza y el mismo símbolo se pueden representar en tres formas: *racional*, *moral* y *patética*; por eso los emblemas se pueden llamar RACIONALES, MORALES y PATÉTICOS, todos, sin embargo, dirigidos a algún tipo de enseñanza.

Podemos llamar emblemas RACIONALES a aquellos cuya explicación se logra mediante el *entimema discursivo*, como el emblema LI de Alciato que, al mostrar la imagen del sepulcro de Arquíloco con avispas esculpidas por doquier, forma un argumento conjetural por signo, para inferir que él era maldiciente:

> *Archilochi tumulo insculptas de marmore vespas*
> *esse ferunt: linguae certa sigilla malae.*[43]

En efecto, aquel poeta espartano, enfurecido contra Licambe, que le había prometido a su hija y luego se la negó, compuso sátiras crueles contra Licambe y contra su hija al grado que ambos desesperanzados se ahorcaron.

El emblema MORAL es aquel que se explica mediante *sentencias*, como el emblema XXII, donde aparece pintada Palas y junto a ella un dragón vigilante, y concluye así:

> *Innuptas opus est cura asservare puellas*
> *pervirgili. Laqueos undique tendit Amor.*[44]

Finalmente, el emblema PATÉTICO es el que explica el concepto con alguna forma *afectuosa* y vivaz, como el citado emblema XXIV donde la planta de olivo es abrazada por la vid y se lamenta y ruega para que le retiren esa molestia, pues no conviene que una planta del ebrio Baco se una al árbol de la casta Palas:

> *Quid me vexatis rami? Sum Palladis arbor.*
> *Auferte hinc botros: Virgo fugit Bromium* [45]

Se podrían tomar otras diferencias de los emblemas a partir de las ocho especies de metáforas que ya se expusieron; puesto que algunas se pueden fundar con agudeza a

[43] "Cuentan que hay unas avispas marmóreas esculpidas en la tumba de Arquíloco: señales seguras de su lengua injuriosa" *Vid. Anth. Pal.*, IX, 130.

[44] "Con celoso cuidado se debe proteger a las jóvenes que aún no se casan. Amor extiende sus lazos por doquier"

[45] "¿Por qué me atacan, ramas? Soy el árbol de Palas. Retiren de aquí sus racimos. La doncella huye de Bromio"

partir de una metáfora de PROPORCIÓN, como la del traidor que lleva a sus compatriotas hacia los enemigos, al igual que el ánade doméstico conduce a la red a sus compañeros. Aquí observas que se trata de una metáfora de semejante a semejante en género diverso.

Algunos se basan en metáfora de ATRIBUCIÓN, como el de las dos imágenes de Palas y de Baco sobre el mismo altar, poniendo a los dioses en lugar de las cosas encontradas por esos dioses, es decir, el aceite y el vino, que sirven para fortalecer. También el primer emblema, que pone las insignias de los vizcondes para representar a su familia. Todas son metáforas de atribución.

Algunos se fundan en el EQUÍVOCO, como el emblema III que pone al alce, animal veloz y fuerte, en lugar de la familia de Alciato, como si el mismo nombre argumentara las mismas cualidades.

Algunos se fundan en la HIPOTIPOSIS, como el emblema XLVIII que pone frente a nuestros ojos a la Virtud que llora y se arranca los cabellos sobre el sepulcro de Áyax, y de hecho, nuestro Autor, para ejemplificar la hipotiposis, recurre a una imagen similar.

Algunos, en la HIPÉRBOLE, como el enigma V en el que se representa al gigante Tifeo que pelea contra el cielo, como símbolo de un hombre soberbio.

Algunos se fundan en el LACONISMO, como el citado emblema LXXXII que depende completamente del lacónico sintema de Pitágoras: *Choenici ne insideas*,[46] para indicar que no se debe escatimar en esfuerzos cuando se trata de procurarse el pan.

Algunos se fundan en la OPOSICIÓN, como el del olivo y el de la vid —uno, planta de la sobria Palas, y el otro, del ebrio Baco—, para indicar que el vino no es adecuado para las vírgenes, como ya se dijo.

Finalmente, algunos se fundan sobre el ENGAÑO para generar la risa con un concepto inesperado, como el emblema CXXXIX, donde el poeta invita a rendir eternos honores a Hércules, puesto que él fue el príncipe de los bastardos.

Mezcla de los emblemas con otros símbolos agudos

Con los símbolos ocurre lo mismo que con los colores, que mezclándose más o menos unos con otros generan infinitas especies de colores intermedios que no tienen nombre y sin embargo sirven para pintar. Esto ocurre con las empresas, como ya se dijo,[47] con los emblemas y con todas las composiciones simbólicas debido a la estrecha consanguineidad que tienen entre sí; por eso, el intelecto poético, fecundo por naturaleza, a veces mezcla la *finalidad* de uno con la *forma* del otro, y la *sustancia* con los accidentes ajenos para generar composiciones nuevas y caprichosas, pero curiosas y agradables.

En primer lugar, se puede mezclar la *finalidad* de la empresa con la *forma* del emblema, como cuando quieres indicar un pensamiento privado y heroico —que es la finalidad de la empresa— y te ayudas de una propiedad natural de la figura —como en las empresas—,

[46] "No te conformes con la ración de un día"

[47] En el original: "alla pagina 627" (p. 717 del presente volumen).

pero en la inscripción te refieres a una enseñanza moral que es propia del emblema, de modo que creas una *empresa emblemática* o, digamos, un *emblema empresal*. Yo hice una composición de esta naturaleza a petición de Marco Antonio Gambarana,[48] noble, docto y muy virtuoso ciudadano nuestro quien, sabiendo que en tiempos difíciles algunos querían evadir la presencia de la Fortuna con actos siniestros, quiso indicar con un modesto símbolo que con el tiempo y con la verdad quedaría expuesta y se conocería la malignidad y la sinceridad de aquéllos, como de hecho ocurrió, y alcanzó grados dignos de su fidelidad y valor. Tomé entonces como símbolo la *flor de loto* que, según algunos, es muy blanca. La planta es delgada y flexible como el ligustro y de noche se esconde en el fondo del río Éufrates, pero cuando sale el sol, también la flor surge, y mientras el sol sigue su camino, la flor se levanta cada vez más y lo sigue cual girasol. Entonces, se observaba un sol naciente y la blanca flor surgiendo sobre las olas, dejando ver la planta dentro del río. En vez de mote escribí este epigrama bajo la imagen, que fue pintada detalladamente por Caravoglia,[49] con hermosas ornamentaciones en la cartela sostenida en ambos lados por el tiempo y por la verdad.

Candida nocturno latitans sub gurgite lotus,
surgit ab arcanis, sol ubi surgat, aquis.
Obruat ingenuam tenebrosa calumnia laudem:
hanc tamen e tenebris EXTRAHET UNA DIES.[50]

De modo que el epigrama enseña al pueblo una enseñanza general como los emblemas, pero en la mente de quien lo expone se alude a un particular pensamiento heroico propio de la empresa, y bastarían por mote estas tres palabras: EXTRAHET UNA DIES. De esta manera, en las pompas en honor de algún santo, o de cualquier príncipe difunto o vivo, se forman empresas cuyo significado recae directamente sobre la persona, y a la par se forman emblemas que, bajo imágenes fabulosas, históricas o naturales, sin el rigor de las empresas, indican directamente alguna enseñanza general y virtuosa, pero tácitamente se refieren a alguna virtud perteneciente a la persona de quien se habla.

Otra hermosa mezcla se logra reuniendo la *finalidad* y la *esencia* del emblema acerca de las imágenes y el concepto, como ya dije, retomando la manera de exponerlo, propia de la empresa, para evitar que haya abundancia de interpretaciones de la inscripción latina; de modo que, en vez de los epigramas que le explican al pueblo las imágenes y se aplican a la enseñanza, se emplea únicamente un mote breve y agudo dejando que el espectador intuya su empleo y supla con su ingenio lo que se calla. Ciertamente, las figuras fabulosas

[48] Marco Antonio Gambarana fue abogado de la *Compagnia di San Paolo*, fundada en Turín en 1563, donde también participó Tesauro.

[49] Bartolomeo Caravoglia (1620-1691), pintor italiano que trabajó para la Corona de Saboya.

[50] "El blanco loto, ocultándose bajo el oleaje nocturno, surge desde las profundidades del agua al salir el sol. Aunque una calumnia oscura destruya una reputación honorable, llegará el día en que ésta salga de las tinieblas"

o históricas son demasiado abstrusas. Este modo no es agradable ni para el pueblo ni para los altos ingenios, por eso no se debe emplear si las imágenes no son medianamente conocidas, pues ingenios medianos que entienden el latín las deberían entender con un poco de reflexión, como ya se dijo.

Yo me serví de dichas composiciones para adornar un salón, eligiendo los emblemas más hermosos y menos abstrusos de Alciato. Sobre los cuadros con imágenes, en pequeñas hojas volantes, indiqué con breves motes alguna nueva alusión a enseñanzas morales, vistiendo el mote con alguna figura metafórica, como digo a continuación.

En el primero, la *fábula de Acteón*, que con el aspecto de ciervo escapa de sus propios perros con el mote: QUOS PAVIT, PAVET,[51] aludiendo a los que son perseguidos por los que fueron sus servidores. El emblema es el LVII de Alciato, que tomó de Favorino, citado por Estobeo,[52] aunque su aplicación fue diferente.

En el segundo, el *caballo sin freno* que corre hacia el precipicio, con el mote: QUOD PRAEPES, PRAECEPS,[53] indicando que el exceso de velocidad hace que caigan negocios. La fábula se encuentra en el emblema LV que Alciato tomó del *Fedro* de Platón.

En el tercero, los *pigmeos* que se esfuerzan por aprisionar a Hércules mientras duerme, con el mote: VOLUNT, NON VALENT,[54] aludiendo a aquellos que, a pesar de su debilidad, se enfrentan a un poderoso que, al despertarse, los aplasta como hormigas, como en el emblema LVIII que Alciato copió de las imágenes de Filóstrato.

En el cuarto, el *etíope* que se puede lavar, pero no blanquear, con el mote: ALLUES NON ABLUES,[55] aludiendo a que los defectos naturales no se corrigen ni por las buenas ni por las malas, como en el emblema LIX que Alciato transcribió de Luciano, en el libro II de los *Epigrammata Graeca*.

En el quinto, *Níobe* que observa cómo Diana ofendida mata a sus hijos: UBI CRIMEN, IBI DISCRIMEN,[56] como en el emblema LXVII que Alciato tomó de la sátira VI de Juvenal.

El sexto, *Narciso* enamorado de sí mismo se ahoga en la fuente, con el mote: SE PERDIT, QUI SE QUAERIT,[57] como ocurre con aquellos que se entregan a la filaucía, es decir, al amor propio, según el emblema LXIX que Alciato tomó de Pausanias en su *Beocia*.

El séptimo, la *envidia* en forma de Furia se come su propio corazón con el mote de Ovidio: CARPITQUE, ET CARPITUR UNA,[58] puesto que el envidioso, mientras trata de roer a los demás, se roe a sí mismo, emblema LXXI que Alciato tomó del segundo libro de las *Metamorfosis* de Ovidio.

[51] "Le aterrorizan los que aterrorizó" Stob., *Flor.*, III, 14, 12.
[52] Juan de Stobi (Ioannes Stobaeus, siglo VI d. C.).
[53] "Lo desbocado es precipitado" Pl., *Phdr.*, 25, 246, C.
[54] "Quieren, pero no pueden" Philostr., *Imag.*, II, 22.
[55] "Bañarás, no tallarás" *Anth. Pal.*, XI, 428.
[56] "Donde hubo un crimen, hubo una discrepancia" Iuv., VI, 175-177.
[57] "Quien se busca, se pierde" Paus., IX, 31, 7.
[58] "Roe y, a su vez, se roe a sí mismo" Ov., *Met.*, II, 781.

En el octavo, *Tántalo* sentado en medio de las aguas que fluyen con el mote: AFFLUUNT, SED EFFLUUNT,[59] como símbolo de los placeres mundanos que le faltan a quien más posee. Emblema LXXXV que Alciato tomó de Horacio.

En el noveno, *Aristipo* prisionero en los cipos de oro con el mote: DITIOR, SED IMPEDITIOR,[60] como símbolo del cortesano que, aunque saca provecho de la corte, vende su libertad, como en el emblema LXXXVII que Alciato tomó del Apostema de Diógenes contra Aristipo quien, para vivir espléndidamente en la corte de Dionisio, renunció a la libertad filosófica, mientras que Diógenes, alimentándose de granos y mal vestido, era dueño de sí mismo.

En el décimo, *Hércules* jala a los pueblos con cadenas de oro que salen de su boca, con el mote: VI SUAVI,[61] es decir, *vi suavi*, para representar la facundia que suavemente envuelve los ánimos en donde quiere. Emblema CLXXXI que Alciato tomó del *Hércules céltico* de Luciano.

En el undécimo, el niño *Frixo*, atraviesa el mar sobre el ariete con el pelo de oro, con el mote: INVIA NULLA VIA,[62] símbolo de la virtud que se abre paso en cualquier lugar. En el emblema CXC que Alciato tomó de Galeno en la suasoria *ad artes*, al principio de sus obras.

En el duodécimo, el *joven Eneas* carga a su viejo padre con el mote: HIC REGIT, ILLE DIRIGIT,[63] para indicar que para las grandes empresas se requiere el consejo de los viejos y la fuerza de los jóvenes; emblema CXCV tomado de Virgilio.

En el décimo tercero, *Belerofonte* sobre el caballo alado mata a la quimera, con el mote: VIS ET VIRTUS,[64] indicando que si el príncipe quiere combatir los vicios de su pueblo es necesario que posea grandes fuerzas y sea virtuoso, como Belerofonte, caballero armado y muy virtuoso, que por no permitir un delito se dejó oprimir por la calumnia; emblema XIV que Alciato tomó del escoliaste de Homero.

En el decimocuarto, *Ganimedes* es llevado al cielo por un águila mientras los perros abajo ladran, con el mote: LATRANT, NON LACERANT,[65] como símbolo de los envidiosos que pueden hablar mal pero no acaban con quien alcanzó las alturas gracias a la virtud; emblema IV que Alciato tomó de Estacio, y éste del simposio de Jenofonte.

En el decimoquinto, *Faetón*, al no saber cómo conducir el carro, esparció las llamas por doquier, con el mote: INCENDIT QUOCUMQUE INCEDIT,[66] símbolo de los que, debido a su mal gobierno arruinan a su propio país y a los ajenos; emblema LVI tomado de las imágenes de Filóstrato.

[59] "[Las aguas] se acercan, pero se alejan" Hor., *Sat.*, I, 1, 68-69.
[60] "Más rico, pero más ocupado" Diog. Laert., II, 68.
[61] "Con sutil fuerza" Lucian., *Hercules*, 3.
[62] "Ninguna vía es inviable" Ov., *Met.*, XIV, 113.
[63] "Uno rige, el otro dirige" Verg., *Aen.*, II, 707-723.
[64] "Fuerza y virtud"
[65] "Ladran, no muerden" Stat., *Theb.*, I, 548-551 y Xen., *Symp.*, VIII, 30.
[66] "Incendia por donde pasa" Philostr., *Imag.*, I, 11.

En el decimosexto, las *sirenas* seducen a los navegantes para devorarlos, con el mote: VORANT QUOS VOCANT,[67] símbolo de las meretrices; emblema CXVI, tomado de la *Odisea* de Homero.

En el decimoséptimo y último lugar, la *maga Circe* ofrece a los héroes el dulce licor en una copa para transformarlos en bestias, con el mote: IN BENEFICIO VENEFICIUM,[68] símbolo de los que hacen el bien a los demás para arruinarlos; en el emblema LXXVI que Alciato tomó de la *Vida de Homero* de Plutarco.

Yo sé que esperas de mí algún secreto. Si tienes ganas de componer un emblema sobre algún tema propuesto, puedes encontrar fácilmente asuntos fabulosos o históricos para crear símbolos, y motes agudos para explicarlos. El secreto ya te lo mostré anteriormente,[69] por lo tanto, aquí debo concluir el tratado de los emblemas para pasar a las DEFINICIONES de los demás símbolos, pero para obedecer a quien me pueda mandar, añadiré algunos *emblemas* que compuse para adornar el deleitable *jardín de Racconigi*;[70] pues el príncipe Tommaso quería terminar todas las esquinas de los cuadros de los parterres con algunas estatuas misteriosas sobre pedestales que alcanzaban el número de sesenta y uno. Dado que ese jardín en primavera parece un cielo estrellado de flores, se me ocurrió representar sobre cada estatua una de las *imágenes celestes* que igualan ese número, es decir, las imágenes de los *siete planetas*, de los *doce signos del zodiaco*, de las veintiún *constelaciones boreales* y el mismo número de las *australes*, de la misma forma que los poetas, según sus fábulas misteriosas nos las han representado. En cada estatua formé un *emblema* con su epigrama en el pedestal para exponer la fábula y aplicarla a alguna enseñanza moral, de modo que, viéndose los planetas de frente y los doce signos en medio, como un zodiaco, las imágenes boreales de un lado y las australes de otro, cualquiera que paseara por el jardín podría ver el cielo en la tierra y conocer casi todas las fábulas de los poetas, además de aprender enseñanzas útiles para la vida humana, como sigue:

[67] "Devoran a quienes atraen" Hom., *Od.*, XII, 39-54 y 181-200.

[68] "En el beneficio está el maleficio" [Plut.], *Vit Hom.*, II, 126.

[69] En el original: "alla pag. 693" (p. 776 del presente volumen).

[70] Tesauro se refiere al jardín que circunda el castillo de Racconigi, propiedad de la dinastía Carignano de la Casa de Saboya, en Cúneo. En 1620 Carlo Emanuele I se lo obsequió a su hijo Tommaso Francesco. Entre 1670 y 1684 el jardín fue remodelado por el arquitecto André Le Nôtre, por lo que desaparecieron las esculturas a las que hace referencia Tesauro del llamado Horti Raconisii, en latín. *Vid.* Judi Loach. "Le jardin céleste de Racconigi: la conception et l'usage d'un jardin d'apparence laïque de la Contre-Réforme" en Paulette Choné y Bénédicte Gaulard, eds. *Flore au paradis. Emblématique et vie religeuse aux XVIe et XVIIe siècles.* Glasgow: Glasgow Emblem Studies, 2004, pp. 37-50.

HORTI RACONISII[71]

PLANETAE

1. Saturnus, sive tempus
Falcatus senex, infantem devorat.

Annorum dirus pater, annorumque necator;
quaecumque ediderit tempora, tempus edit.
Magnarum largitor opum, largitor honorum;
omnia quae donat devorat iste senex.
Heu quid opes! quid regna! tuum nihil est, nisi virtus.
hic vorat illa senex; hunc vorat ista senem.[72]

2. Iupiter
Nudus fulmina stringit, adiacente aquila.

Munera cum toto diffuderit omnia mundo;
rex superum nudus fulmina sola tenet.
Et licet archetypa tot pinxerit arte volucres;
fulmineam rigidus diligit ultor avem.
Nam pauci officiis: plures terrore moventur:
fac ut amet populus; fac tamen ut metuat.[73]

3. Mars
Armis horridus, acinacem rotat.

Hic licet infestis nusquam penetrabilis armis,
securus propia conditione deus:
at caput Aetneo munit, pectusque metallo:
ceu mortem impavidus terreat, ac paveat.
Consilium cauto princeps a principe carpe:
sint tibi cuncta licet prospera; cuncta time.[74]

---

[71] "Emblemas del Jardín de Racconigi"

[72] "LOS PLANETAS. 1. Saturno o el Tiempo. Un anciano armado con una hoz devora a un infante. *Portentoso padre de los años, asesino de los años; el Tiempo come todos los tiempos que ha engendrado. Dispensador de grandes riquezas, dispensador de honores; este anciano devora todo lo que obsequia. ¡Ay!, ¿de qué sirven las riquezas? ¿De qué sirven los reinos? Nada es tuyo salvo la virtud. Este anciano devora las riquezas y los reinos, pero la virtud devora a este anciano".*

[73] "2. Júpiter. Desnudo, con su águila a un lado, blande los rayos. *Aunque haya repartido todos sus dones al mundo entero, el rey de los dioses, desnudo, tan sólo posee sus rayos. Y aun cuando haya sido el primero que pintó artísticamente tantas aves, como inflexible vengador escogió al ave fulminante. Pues pocos actúan por sus deberes, pero muchos lo hacen por el miedo. Haz que el pueblo te ame, pero haz que te tema".*

[74] "3. Marte. Temible por sus armas, hace girar una cimitarra. *Aunque este dios, despreocupado gracias a su condición divina, nunca ha sido herido por armas peligrosas, no obstante, protegió*

4. Sol, sive Apollo
Radiatus, lyra ludit.

Una chelys caelum est; septenaque fila planetae;
lux plectrum, numeri tempora, vita melos.
Hanc sol concordi Chitaram modulamine solus
tangit; et astrorum ducit in orbe choros.
Una nequit gemino tangi Lyra Caelica Sole;
unica nec reges perferet aula duos.[75]

5. Venus
Cupidinem complexu fovet.

Deciduum alternis reparat quid foetibus orbem?
Fertilis haec caelo nata favente Venus.
Quid mentem viresque virum lethalius haurit?
Haec eadem pelago nata furente Venus.
Quid Venus est igitur? lethalis vita, lucrosus
iactus, barbaries blanda, bonumque nocens.[76]

6. Mercurius
Caduceo instructus, et avolaturo similis.

Quadruplici excellit, quem cernis, dote minister:
velox, facundus, callidus, atque latro.
Huius ab ingenio regum fluxere ministri,
quos et Mercurios aula diserta vocat.
Tres poterant solidum dotes formare ministrum:
sed nunquam, si adsit tertia, quarta aberit.[77]

---

su cabeza y su pecho con metal del Etna, como si, valeroso, aterrorizara a la muerte y le temiera. Monarca, toma el consejo de otro cauto monarca: aunque todo te sea próspero, témele a todo".

[75] "4. Sol o Apolo. Radiante, toca la lira. *El cielo es una lira y los planetas son sus siete cuerdas; la luz es el plectro, el tiempo es el ritmo, la vida es la melodía. El sol por sí mismo tañe esta lira con armoniosa cadencia y dirige, en el mundo, las danzas astrales. Una sola lira celeste no puede ser tocada por soles gemelos ni un solo palacio puede tolerar a dos reyes".*

[76] "5. Venus. Resguarda a Cupido en un abrazo. *¿Qué cosa repara al decadente mundo con sus dos retoños? Esta que ha nacido por el favor del cielo, la fértil Venus. ¿Qué cosa consume más letalmente la mente y las fuerzas de los hombres? La misma Venus, nacida del mar embravecido. ¿Qué es, entonces, Venus? Una vida letal, un arrojo lucrativo, una barbarie blanda y un bien que daña". I. m.* Ex Arist. *Polyt.* ["De la *Política* de Aristóteles"].

[77] "6. Mercurio. Apoyado en su caduceo, semejante a un ave a punto de emprender el vuelo. *El ministro que observas es el mejor en cuatro cualidades: es veloz, elocuente, astuto y un ladrón. De su ingenio nacieron los ministros de los reyes, e incluso la corte diserta los llama 'Mercurios.' Tres cualidades podrían formar a un ministro sólido, pero si tiene la tercera, la cuarta nunca le faltará".*

7. LUNA

Dianae instar, lunata fronte.

Candida fraternae sectatrix Chynthia lucis;
non eadem, atque eadem; nunc fugit, inde redit.
Haec procul a Phoebo pleno micat integra vultu:
at propior Phoebo, cornua fronte gerit.
Virginibus speculum: splendent si splendida vitant:
si dant se in lucem; deficit integritas.[78]

SIGNA ZODIACI[79]

1. ARIES

Lanigerum insidet Phryxus.

Impia clamosae fugientem regna Novercae,
auratus Phryxum per freta vexit Ovis.
Post, ubi consedit securo in litore Phryxus,
velleris ut pretium vellat, ovem iugulat.
Qua potes arte stude cupido servire Tyranno:
talia servitii praemia, crede, feres.[80]

2. TAURUS

Europam rapit.

Laetus Agenoreo ludit dum litore Taurus;
Taurus furtivo qui locat ora Iovi.
Insidet hunc, redimitque rosis Europa Iuvencum;
nescia raptorem se redimire suum.
Quid tibi, raptor, opus taurinos sumere vultus?
Literulam Tauro detrahe, plus rapies.[81]

---

[78] "7. LUNA. Imagen de Diana con una luna en la frente. *Brillante Cynthia, seguidora de la luz fraterna; que no es la misma y es la misma; a veces se escapa y después regresa. Ella, alejada de Febo, brilla entera, con su rostro completo, pero cuando está más cerca de él, lleva unos cuernos en la frente. Es un espejo para doncellas: resplandecen si evitan lo brillante; pero si se entregan a la luz, la pureza las abandona*".

[79] "Emblemas de los signos del Zodiaco"

[80] "1. ARIES. Frixo monta al carnero. *La oveja de lana dorada llevó por los mares a Frixo cuando huía de los crueles reinos de su madrastra clamorosa. Después, cuando Frixo se estableció en una costa segura, sacrificó al carnero para arrancar el premio del vellocino. Esfuérzate por servir al codicioso tirano de todos los modos posibles, y ten por seguro que te llevarás el mismo tipo de recompensa por tu servicio*".

[81] "2. TAURO. Está raptando a Europa. *Mientras un alegre toro juega en la costa de Agénor —toro que le presta su apariencia a Júpiter furtivo— Europa lo monta y recompensa con rosas al novillo,*

3. Gemini, sive Castor et Pollux
Mutuo complexu impliciti.

Hi sunt Tyndarides fidissima pectora fratres;
qui duo corporibus, corde sed unus erant.
Unanimi regnum studio gessere paternum;
turbavitque piam nulla querela domum.
Sic olim gemino cor unum pectore fratres;
nunc uno gemina in pectore corda genunt.[82]

4. Cancer
Retrogradus a nympha tenetur.

Sylvestrem Proteus Dryadem per aprica petebat;
ast avidum pavido fugerat illa pede.
Versus ad insidias, refugus fit Cancer; et illa
Retrogradum sequitur; dumque capit, capitur.
Noverat ingenium Proteus. Hoc femina more est.
Si sequeris, fugiet: si fugias, sequitur.[83]

5. Leo
Super aram immolandus.

Africa sidereo squalebat hiulca vapore:
non imber miserae, non dabat amnis aquas.
Horribilem Phoebi monitu mactare leonem
consulitur, populi qui leo terror erat.
Consilium sapiens: laetum vis copia regnum,
atque quies recreet? Talia monstra quate.[84]

sin saber que está recompensando a su captor. ¿Captor, de qué te sirve tomar la forma de un toro? Quítale una letrilla a Toro y vas a raptar más".

[82] "3. Géminis o Cástor y Pólux. Abrazándose mutuamente. *Éstos son los hermanos Tindáridas, almas muy leales, quienes tenían dos cuerpos, pero un solo corazón. Con un solo espíritu gobernaron el reino de su padre y ningún desacuerdo violentó su piadoso hogar. Así, en otra época, los hermanos tuvieron un solo corazón en un pecho gemelo; y ahora llevan corazones gemelos en un solo pecho".*

[83] "4. Cáncer. Mientras camina hacia atrás, una ninfa lo está atrapando. *Proteo perseguía por los parajes a una dríade silvestre; sin embargo, ella había huido con pie temeroso de aquel que la deseaba. Al darse cuenta del peligro, un cangrejo comienza a escapar, y ella sigue al que camina hacia atrás y, mientras lo atrapa, es atrapada. Proteo conocía su manera de pensar; esta es una costumbre femenina: si la buscas, huirá; si le huyes, te sigue".*

[84] "5. Leo. Sobre un altar, siendo sacrificado. *La agrietada África estaba seca por los vapores; ni lluvia ni río alguno ofrecían agua a esta desdichada. Se aconsejó, por mandato de Febo, asesinar a un terrible león, el león que aterrorizaba al pueblo. Un sabio ofreció este consejo: ¿Quieres que la abundancia y la tranquilidad restablezcan la fortuna del reino? Vence a ese tipo de monstruos". I. m. Tarquinii virga* ["El bastón de Tarquinio].

6. VIRGO, SIVE ASTREA

Alata: spicam laeva, dextra gladium tenet.

Impia cum superis inferrent bella gigantes,
una omnes virgo perdidit aligera.
Hinc eadem virgo fixis numeratus in astris,
fida laboranti quod tulit arma Iovi.
Non mirum est, mulier quod tantos perdidit: at quod
fixa stet astra inter res volucris, mulier.[85]

7. LIBRA

Venus ancillari specie, bilancem et poma defert.

Ridebat Venerem Iuno, quod florea semper
serta gerens, frugum semper inanis erat.
At Venus assumpta famulae simulamine libra;
vendidit ignarae non sua poma deae,
quot modo consuerunt frugi se fingere servi,
qui domino vendunt, quae domino rapiunt?[86]

8. SCORPIUS, SIVE NEPA

Mars caudam scorpionis flammis armat.

Diffisus Getico Titanas figere telo,
hanc Stygio Mavors imbuet igne Nepam.
Sic genus indomitum quondam ferroque manuque,
dissipat exiguae flammea cauda ferae.
Scilicet, in superos, ubi perfida secta rebellat,
parcendum gladio, bella gerenda face.[87]

[85] "6. VIRGO O ASTREA. Alada, lleva una espiga en la mano izquierda y en la derecha, una espada. *Cuando los gigantes hicieron guerras impías contra los dioses, una sola doncella alada los destruyó a todos. A partir de entonces, se cuenta entre el número de estrellas fijas puesto que puso sus confiables armas al servicio de Júpiter que estaba en apuros. No sorprende que una mujer destruya a tantos, sino que una mujer, criatura volátil, se encuentre entre los astros fijos*".

[86] "7. LIBRA. Venus, con aspecto de sirvienta, lleva una balanza y frutos. *Juno se burlaba de Venus porque siempre llevaba una corona de flores, siempre desprovista de frutos. Sin embargo, Venus, emulando el aspecto de una sirvienta, tomó una balanza y le vendió frutos ajenos a la diosa desprevenida. ¿Cuántos siervos ahora tienen la costumbre de aparentar ser hombres de bien, vendiéndole a su amo lo que le roban?*"

[87] "8. ESCORPIÓN O NEPA. Marte arma con llamas la cola de un escorpión. *Desconfiado de que los Titanes estuvieran perforados por la lanza geta, Marte imbuirá de fuego estigio a este escorpión. Así, la flamígera cola de una diminuta bestia destruye la raza que en otro tiempo no cedía ni ante el hierro ni ante la fuerza. Por supuesto, cuando una estirpe traicionera se subleva contra los dioses, se debe hacer la guerra con la antorcha y apaciguarla con la espada*".

9. SAGITTARIUS, SIVE CHIRON CENTAURUS
Biformis, alatus; arcum intendit.

Cur humeris alae? Quod mente ad sidera surgit.
Missile cur telum? Mentis acumen habet.
Cur equus est partim? Frenis obtemperat aequi.
Cur et homo? Humanum docta Minerva facit.
Talem igitur magni reges meruere magistrum;
quos non esse feras, edocet ista fera.[88]

10. CAPRICORNUS, SIVE CAPRI PISTRIX
Pallas hoc monstrum irritat.

Praelia Phlegraei caelo indixere Tyranni;
queis hominum cervix, cauda Draconis erat.
Obiicit hoc monstris monstrum ingeniosa Minerva.
caprea cui cervix, caudaque pristis erat.
Nimirum, extremis extrema pericla periclis,
atque malum pelles deteriore malo.[89]

11. AQUARIUS
Ex urna fluvium fundit.

Hunc iuvenem capulo fundentem flumina prono,
constituit summo summus in axe pater:
ut cum diluvii trepidet formidine Tellus,
obstruat innocuus crimina sola pavor.
Sic ostentantis clementia fascibus insons,
ut mala devitent hac monet arte malos.[90]

[88] "9. SAGITARIO O EL CENTAURO QUIRÓN. Biforme, alado; está tensando su arco. *¿Por qué tiene alas en los hombros? Porque, con la mente, se eleva a los astros. ¿Por qué lleva un venablo arrojadizo? Porque tiene agudeza de mente. ¿Por qué es, en parte, caballo? Porque obedece los frenos de la justicia. ¿Por qué es, también, hombre? La sabia Minerva lo vuelve humano. Así, los grandes reyes merecieron a semejante maestro; esta fiera los enseña a no ser fieras".*

[89] "10. CAPRICORNIO O LA BALLENA CAPRINA. Palas está provocando a este monstruo. *Los tiranos de Flegra declararon la guerra contra el cielo; tenían cabeza de hombre y cola de dragón. La ingeniosa Minerva enfrentó a este monstruo contra estos monstruos. Tenía cabeza de cabra y cola de ballena. No hay lugar a duda: con peligros extremos podrás repeler peligros extremos y, con un mal peor, un mal".*

[90] "11. ACUARIO. Está vertiendo un río desde una vasija. *El sumo padre designó a este joven para que, con el asa inclinada, vierta los ríos en la orilla más alta del mundo, para que, cuando la tierra tiemble por miedo a un diluvio, un pavor inofensivo obstruya solamente las amenazas. Así es la inocente clemencia de quien amenaza con las hachas de la justicia: de esta manera les advierte a los malhechores alejarse de la maldad".*

12. PISCES GEMINI
Venus maritimae bigae alligatos regit.

Ut Venerem veherent Triton auriga subegit.
Haec duo caeruleo lubrica monstra iugo.
Hos dea vectores exacto Cypria cursu,
grata per aethereas ludere iussit aquas.
Praemia rara; duos tantum Venus alma ministros
dat caelo; reliquos Tartara in ima trahit.[91]

IMAGINES BOREALES[92]

1. URSA MINOR
Iovem lactat.

Hirsutos effoeta sinus, scabramque papillam
Gnosia lactenti praebuit ursa Iovi.
Hinc tenuit primam prima inter sidera sedem
navibus irato suspicienda mari.
Sit vilis; sit inops; sit agresti agrestior urso;
quem regum extollit gratia, sidus erit.[93]

2. URSA MAIOR, SIVE CALLISTO, SIVE HELIX
Nympha praegnans, et erecta: ursino capite ac plantis.

Me castam castae sacraram sponte Dianae:
sed mea furtiuus, vota fefellit amor.
Sensit, teste utero, miserandum Chyntia crimen:
sensit, et ex nympha, protinus ursa fui.
Discite, vel nulli quicquam spondere potenti:
vel quam spondentis, non violare fidem.[94]

[91] "12. LOS DOS PECES. Venus está conduciendo a los peces atados del carruaje marítimo. *El auriga Tritón obligó a estos dos monstruos resbaladizos a transportar a Venus, con un yugo azulado. Terminado el viaje, la diosa Cipris, agradecida, le pidió a sus dos cocheros jugar en las aguas etéreas. Recompensa poco común: la fértil Venus le entrega dos ministros al cielo, pero lleva el resto a las profundidades infernales*".

[92] "Imágenes boreales"

[93] "1. OSA MENOR. Está amamantando a Júpiter. *La agotada osa de Cnosos ofreció sus hirsutos senos y su áspero pezón a Júpiter lactante. Por ello, obtuvo el lugar primero entre las primeras estrellas que observan las naves cuando embravece el mar. Aunque sea vil, pobre y más salvaje que el oso más salvaje, será una estrella aquel a quien la gracia real lo eleve*".

[94] "2. OSA MAYOR O CALISTO O HELIX. Una ninfa embarazada y de pie con cabeza y patas de oso. *Por voluntad propia, dediqué mi castidad a la casta Diana, pero un amor furtivo traicionó mis votos. A causa de mi vientre, se enteró Cynthia del reprochable crimen; Se enteró y de inmediato*

3. Draco

Circa pomiferam arborem contortus; erecto capite.

Circuit Hesperidum flavos Draco pervigil hortos;
ne cupidae rapiant aurea mala manus.
Pascitur ipse tamen servatis frugibus horti:
quasque alios prohibet mandere, mandit opes.
Quam similes vigilant Angues! quam saepe severus
raptorum plectens crimina, raptor erit?[95]

4. Cepheus

Rex Aethiops ingens, et deformis.

Mempheos hic fuerat, nigrique dynasta Canopi;
ore niger, vastus corpore, crine brevis.
Pulcrae igitur sobolis turpis pater, atque perosor;
innocuam monstris obtulit Andromeden.
Hos cave deformes: nam respondere vicissim,
mos ori, os mori, nomine, reque solent.[96]

5. Bootes, sive Arcas

Bubulci figura, cum stimulo.

Quid facit iste boum sacra inter sidera ductor?
Aula deum, caula est? arva per Astra colit?
Callisto hunc Pellex genuit: rigidumque procaci
custodem matri praeposuere dii.
Lubrica res mulier. Rigido custode remoto,
casta nec in caelo vivere posset Helix.[97]

me convertí, de ninfa, en osa. Aprendan a no prometer nada a ningún poderoso o a no traicionar la confianza de lo que prometen".

95 "3. Draco. Enrollado en un árbol de manzanas, con la cabeza erguida. *Vigilando incansablemente, el Dragón rodea los radiantes jardines de las Hespérides para que ninguna mano deseosa robe las manzanas doradas. No obstante, él también se alimenta con los frutos del jardín que tanto vigila. Come los tesoros que les prohíbe a otros comer. ¡Qué similares son las serpientes al vigilar! ¿Con cuánta frecuencia quien castiga severamente los crímenes de los ladrones será un ladrón también?"*

96 "4. Cefeo. Rey de los etíopes, enorme y horrible. *Él fue el rey de Menfis y del negro Canopo; su rostro era negro, su cuerpo gigante y corto su cabello. Era, además, el despreciable padre y gran enemigo de una hermosa estirpe: ofreció a la inocente Andrómeda a los monstruos. Ten cuidado con este tipo de hombres despreciables. Sus costumbres y su rostro suelen corresponder directamente en identidad y acciones; las costumbres al rostro y el rostro a las costumbres".*

97 "5. Bootes o Arcas. Imagen de un arador llevando una aguijada. *¿Qué hace este guía de ganado entre las sagradas estrellas? ¿Acaso el palacio de los dioses es un corral? ¿Cultiva campos a través de los cielos? La concubina Calisto lo engendró, y los dioses le encomendaron ser el guardián de su madre impudente. La mujer es una cosa peligrosa. Hélix no puede vivir casta ni en el cielo*

6. Corona Ariadnae, sive Borealis
Ariadna coronam gemmis insignem porrigit, caelum suspiciens.

Florentem baccis, crebroque adamante coronam
hanc, Baccus sponsae, sponsa dedit superis.
Fronte puellari nimis ambitiosa supellex,
dignior est divum cingere visa comas.
Sola decet castas pudibunda modestia: sed nunc,
haec gemma est gemmis rarior, inde, tuis.[98]

7. Hercules
Quiescenti similis, inversa clava.

Hic habet Alcides quam nesciit ante quietem:
quaeque humeris tulerat, nunc premit astra pede.
Nempe, quod infestum Iunonis numen haberet;
supra Iunonis hunc tulit astra pater.
Principis egregia est virtutem attolere Virtus:
surgat ut invisus celsior invidia.[99]

8. Lyra, vel Vultur
Orpheus lyram tractat Vulturiformem.

Haec lyra Caucasei quae ficta est vulturis instar,
sitne rapax vultur nescio sitne lyra.
Orpheus hac rapuit Neptuno monstra, leones
saltibus, astra Iovi, manibus Eurydicen.
Quam similes videt aula lyras! Quam saepe suavi
qui tibi blanditur carmine vultur erit![100]

lejano, incluso con un inflexible guardián". I. m. Helix et Callisto eadem ["Hélix y Calisto son la misma"].

[98] "6. Corona de Ariadna o Boreal. Ariadna, mirando al cielo, alcanza una corona, insigne por sus joyas. *Baco dio a su esposa esta corona, en la que moras florecen y abunda el diamante, pero la esposa la ofreció a los dioses. Este ornamento ostentoso es excesivo para su frente juvenil; le pareció más digno ceñirla en cabelleras divinas. La prudente modestia sólo es propia de las doncellas; y ahora, esta joya es más inusual que tus gemas*".

[99] "7. Hércules. Con apariencia pacífica y su garrote invertido. *Aquí Alcides tiene la tranquilidad que antes desconocía; ahora pisa los astros que había llevado sobre sus hombros. En efecto, como llevaba consigo el hostil numen de Juno, su padre lo elevó sobre las estrellas de Juno. La virtud más insigne del príncipe es elevar la virtud; que se eleve tanto que el envidiado sea más alto que la envidia*".

[100] "8. Lira o buitre. Orfeo está tocando una lira con forma de buitre. *No sé si esta lira, que está tallada a imagen de un buitre del Cáucaso, es un buitre rapaz o una lira. Con ella, Orfeo le arrebató los monstruos a Neptuno, los leones a los bosques, los astros a Júpiter y Eurídice al Inframundo. ¡Cuánta similitud ve el palacio entre el buitre y la lira! ¡Cuán a menudo quien te alaba con una dulce canción, resulta ser un buitre!*"

9. Cychnus
Ledam rapit.

Se cychnum simulans aquila insectante fugacem,
Ledaeum refugit Iupiter in gremium.
Candidulum rapuit virgo: sed candidus illi
candorem rapuit luxuriosus olor.
Quid satis est cautum! quem non praesentia fallet;
si niger in niveo corvus olore latet![101]

10. Cassiope, sive Sedes
Aethiopis Cephei coniux, mire ornata sedet.

Hic sedet illustris luxu, radiata pyropis;
nigrior at nigro Cassiopaea viro.
Prava virago quidem, potiusque inferna vorago:
sed quia dives erat, diva repente fuit.
Turpibus insignes turpe est conscendere sedes,
foedius ascendit simia, quam iaceat.[102]

11. Perseus, vel caput Medusae
Eques, anguineum Medusae caput ostentans.

Protinus horrendae praetendens ora Medusae,
frigida spectantum Perseus ora facit.
Squammigera hoc monstro lapidescere monstra coegit:
nexuit haec vivos mortua forma duces.
Rex fuit hic sapiens: armis iura omnia cedunt;
omnibus at sapiens imperat armigeris.[103]

[101] "9. Cisne. Está raptando a Leda. *Tomando la apariencia de un cisne que huye de un águila cazadora, Júpiter se refugia en el regazo de Leda. La doncella se roba a la pequeña ave blanca, pero el blanco cisne lujurioso le robó a ella su candor. Qué cuidadoso es aquel a quien no traicionan las apariencias, incluso si un negro cuervo se esconde bajo un blanco cisne*".

[102] "10. Casiopea o el Trono. La esposa de Cefeo, el etíope, está sentada en su trono, adornada maravillosamente. *Aquí reposa Casiopea, ilustre por sus lujos y radiante por su bronce, aun cuando es más negra que su negro esposo. Era, por supuesto, una ruin mujer viril, más bien, un vórtice infernal, pero, como era rica, de pronto se convirtió en una diosa. Es deshonroso para los seres viles ascender a los tronos insignes, pero el simio asciende con peor ignominia antes que permanecer inmóvil*".

[103] "11. Perseo o la cabeza de Medusa. Un jinete mostrando la cabeza serpentina de Medusa. *Tan pronto como muestra la cabeza de la horrenda Medusa, Perseo petrifica los rostros de quienes la miran. Con este monstruo, obligó a los monstruos escamosos a volverse de piedra. Esta imagen muerta inmovilizó a los generales vivos. Él fue un rey sabio: con las armas, toda autoridad cede, pero el sabio gobierna sobre todos los que portan las armas*".

12. AURIGA, SIVE MYRTILUS
A Pelope praecipitatur.

Proditor hic domini, currusque auriga dolosi,
nomina Myrtoo liquit et ossa mari.
Nec satis: in caelum raptus, raptatur in orbem;
ut quoties caelum vertitur, ipse ruat.
A Pelope hanc retulit, dominum cui vendidit, arrham.
proditio grata est: proditor est odio.[104]

13. SERPENTARIUS, VEL PHORBAS
Rex, lyrae concentu serpentes excantat.

Thessalus hic dulci docuit modulamine princeps
ad sua vipereos currere iussa greges.
Vidisses humili crista, positoque veneno,
sibila regales lambere monstra pedes.
Mollia verba domant Angues: pariterque feroces
blanda viros, plusquam verbera, verba domant.[105]

14. AESCULAPIUS, SIVE SERPENS
Barbatus, togatusque serpentem tenet.

Regia Phoebigenam Iuvenem cur cingit abolla?
Est medicus: vitae ius habet, atque necis.
Docta veneniferum cur dextera porrigit Anguem?
Est medicus: miseros saepe medela necat.
Cur pater imberbis, barbato filius ore?
Est medicus: plures qui necat ille sapit.[106]

[104] "12. AURIGA O MIRTILO. Está siendo arrojado por Pélope. *He aquí el traidor de su señor y auriga de un carro engañoso, quien dejó su nombre y sus huesos en el mar de Mirtos. Y esto no fue suficiente: elevado al cielo, es arrastrado por el mundo, y cada vez que el cielo gira, él se cae. Recibió este pago de Pélope, pora quien vendió a su maestro. La traición es grata, pero el traicionero es detestable*". *I. m. Oenomaum doloso curru praecipitavit* ["Arrojó a Enómao desde el engañoso carro"].

[105] "13. OFIUCO O FORBAS. Un rey que está encantando serpientes con la música de su lira. *Este príncipe tesalio enseñó a los nidos viperinos a correr, según su voluntad, con una dulce melodía. Habrías visto a los monstruos siseantes lamer los pies de los reyes, con la cresta baja y haciendo a un lado el veneno. Las palabras suaves doman a las serpientes y, de igual manera, las palabras —más que los golpes— doman a los hombres feroces*".

[106] "14. ESCULAPIO O LA SERPIENTE. Un hombre con barba y vestido con toga sostiene una serpiente. *¿Por qué un manto real ciñe al joven descendiente de Febo? Porque es médico; tiene el poder sobre la vida y la muerte. ¿Por qué su sabia diestra muestra una serpiente venenosa? Porque es médico; frecuentemente, la medicina mata a los desdichados. ¿Por qué el padre es imberbe y el hijo barbado? Porque es médico; aquél que mata a muchos es un sabio*". *I. m. Aesculapius Apollinis filius* ["Esculapio, hijo de Apolo"].

12. Auriga, sive Myrtilus
A Pelope praecipitatur.

Proditor hic domini, currusque auriga dolosi,
nomina Myrtoo liquit et ossa mari.
Nec satis: in caelum raptus, raptatur in orbem;
ut quoties caelum vertitur, ipse ruat.
A Pelope hanc retulit, dominum cui vendidit, arrham.
proditio grata est: proditor est odio.[104]

13. Serpentarius, vel Phorbas
Rex, lyrae concentu serpentes excantat.

Thessalus hic dulci docuit modulamine princeps
ad sua vipereos currere iussa greges.
Vidisses humili crista, positoque veneno,
sibila regales lambere monstra pedes.
Mollia verba domant Angues: pariterque feroces
blanda viros, plusquam verbera, verba domant.[105]

14. Aesculapius, sive Serpens
Barbatus, togatusque serpentem tenet.

Regia Phoebigenam Iuvenem cur cingit abolla?
Est medicus: vitae ius habet, atque necis.
Docta veneniferum cur dextera porrigit Anguem?
Est medicus: miseros saepe medela necat.
Cur pater imberbis, barbato filius ore?
Est medicus: plures qui necat ille sapit.[106]

[104] "12. Auriga o Mirtilo. Está siendo arrojado por Pélope. *He aquí el traidor de su señor y auriga de un carro engañoso, quien dejó su nombre y sus huesos en el mar de Mirtos. Y esto no fue suficiente: elevado al cielo, es arrastrado por el mundo, y cada vez que el cielo gira, él se cae. Recibió este pago de Pélope, pora quien vendió a su maestro. La traición es grata, pero el traicionero es detestable*". *I. m. Oenomaum doloso curru praecipitavit* ["Arrojó a Enómao desde el engañoso carro"].

[105] "13. Ofiuco o Forbas. Un rey que está encantando serpientes con la música de su lira. *Este príncipe tesalio enseñó a los nidos viperinos a correr, según su voluntad, con una dulce melodía. Habrías visto a los monstruos siseantes lamer los pies de los reyes, con la cresta baja y haciendo a un lado el veneno. Las palabras suaves doman a las serpientes y, de igual manera, las palabras —más que los golpes— doman a los hombres feroces*".

[106] "14. Esculapio o la Serpiente. Un hombre con barba y vestido con toga sostiene una serpiente. *¿Por qué un manto real ciñe al joven descendiente de Febo? Porque es médico; tiene el poder sobre la vida y la muerte. ¿Por qué su sabia diestra muestra una serpiente venenosa? Porque es médico; frecuentemente, la medicina mata a los desdichados. ¿Por qué el padre es imberbe y el hijo barbado? Porque es médico; aquél que mata a muchos es un sabio*". *I. m. Aesculapius Apollinis filius* ["Esculapio, hijo de Apolo"].

15. SAGITTA, VEL PROMETHEUS
Aquila Promethei iecur depascens telo figitur.

Iupiter exardens rapti sibi fulminis ira,
in mea mordacem viscera misit avem.
Sed quia me nimia vindex feritate secabat:
Herculeae meruit cuspidis esse labor.
Namque reos avide nimium qui ulciscitur, aequa
ultio sit quamvis, ultor iniquus erit.[107]

16. GANIMEDES
Ab aquila rapitur.

Olim fida Iovi nectar libaverat Hebe:
hoc iuvene accito, pulsa ministra fuit.
Hunc tulit empyream rapidus Iovis ales in aulam:
coepit et ignota fundere mella manu.
Delicias cupidi sitiunt, mutantque cupitas:
vita sed heu citius, quam sitis illa perit.[108]

17. DELPHIN, SIVE ARION
Cytharedus delphinum inequitat.

Ionium dives pelagum dum sulcat Arion;
arma miser comitum perfidiosa pavet.
Confugit ad cytharam: cythara modulamine captus,
per medias delphin de nece servat aquas.
Divitia damno; virtus fuit una saluti:
qua sine, sunt inopes quas colit orbis opes.[109]

[107] "15. LA FLECHA O PROMETEO. Un águila que se está alimentando del hígado de Prometeo está atravesada por una flecha. *Júpiter, inflamado por la ira de su fuego robado, envió un ave mordaz a mis vísceras. Pero como aquel vengador me desgarraba con crueldad excesiva mereció convertirse en una labor de la lanza de Hércules. Pues quien venga a los prisioneros con excesiva avidez, aunque sea una venganza justa, será un vengador injusto*".

[108] "16. GANIMEDES. Está siendo raptado por un águila. *En otro tiempo, la fiel Hebe servía el néctar a Júpiter, pero, cuando llegó este joven, la sirvienta fue expulsada. La veloz ave de Júpiter lo llevó hacia el palacio celestial y él comenzó a servir las mieles con su mano desacostumbrada. Los codiciosos buscan saciar su sed de placeres y cambian de deseos; pero, ¡ay, la vida se acaba más rápido que la sed!*"

[109] "17. EL DELFÍN O ARIÓN. Un citarista está montando un delfín. *Mientras el opulento Arión navega por el mar jonio, éste, desdichado, teme las armas insidiosas de los piratas. Se refugia en su cítara y, encantado por la música de la cítara, un delfín lo salva de la muerte llevándolo a través de las aguas. Las riquezas son dañinas para salvarse, pero la virtud fue su única salvación: sin ella, son fútiles las riquezas que el mundo produce*".

18. EQUUS MINOR, SIVE CYLLARUS
A Polluce insessus.

Fraterno ut iunxit Pollucem Iupiter astro;
te quoque sideris, Cyllare, iunxit equis.
Atque ibi, tot fessum stadiis, bellique cruentum
pulvere, cum domino te quoque nectar alit.
Turpe est emeriti senium non pascere servi:
non eget hoc dominus; ast eget hic domino.[110]

19. EQUUS MAIOR, SIVE PEGASUS
Cum Bellerophonte praeceps.

Argolica tumidus palma, domitaque Chymera,
summa per Isthmiacus sidera saltat eques.
Iupiter in praeceps equitem deturbat; et astris
sacrilegi testem criminis addit equum.
Sic avidos sua saepe duces victoria perdit;
qui cum vicerunt plurima, plura petunt.[111]

20. ANDROMEDE
Vinculis a Perseo exuitur.

Haec invisa nigro genitori candida proles;
irreparanda ferae praeda natantis erat.
Perseus hanc summo delapsus ab aethere soluit,
atque sibi vinclo nobiliore ligat.
Scin miseris quando sint allatura salutem
numina? Spes quando nulla salutis erit.[112]

---

[110] "18. EL CABALLO MENOR O CÍLARO. Montado por Pólux. *Cuando Júpiter unió a Pólux con la estrella fraterna, también te unió, Cílaro, con los caballos del cielo; y ahí, agotado por tantas carreras y ensangrentado por el polvo de la guerra, te alimentó, junto a tu dueño, con néctar. Es despreciable no recompensar la vejez del siervo que lo merece; el amo no carecerá de él, pero éste carecerá de amo*".

[111] "19. EL CABALLO MAYOR O PEGASO. Cayendo con Belerofonte. *Orgulloso por obtener la palma de Argos, tras someter a Quimera, el jinete ístmico brinca entre los astros más elevados; Júpiter lo golpea y lo hace caer, pero añade a su caballo, testigo del sacrílego crimen, a las estrellas. Así, la victoria destruye a los líderes codiciosos que, pese a haber vencido muchas veces, buscan más triunfos aún*". *I. m. Cepheo* ["Cefeo"].

[112] "20. ANDRÓMEDA. Está siendo liberada de sus cadenas por Perseo. *Ésta es la blanca hija detestada por su negro padre. Era ella el botín irremplazable de la bestia marina. Bajando del más alto cielo, Perseo la liberó y la ató con una cadena más noble. ¿Sabes cuándo a los desdichados les traen salvación los dioses? Cuando no hay ninguna esperanza de salvación*".

21. Delta, vel Triangulus

[illegible]

[illegible] Delta
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] Deltoton dicitur
[illegible][113]

IMAGINES AUSTRALES[114]

1. Balena, sive Pristis

Andromeden scopulo alligatam [illegible]

Hanc quoque [illegible] Andromeden [illegible] amore,
[illegible]
[illegible]
[illegible] Andromeden
[illegible] Virgo [illegible];
[illegible][115]



2. [illegible]

Venator [illegible] Scorpius

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible][116]

[113] 21. Delta, vel Triangulus. [illegible]

[114] "Imágenes australes".

[115] [illegible] Andrómeda amarrada en [illegible]

[116] [illegible]

6. CANICULA, VEL SYRIUS, SIVE PROCYON
Flammas expirans, ab Orione loro tenetur.

Patria vesanus super astra vocatus Orion,
hoc sine vesano noluit ire cane.
Tesiphone hunc aluit, facibusque implebit Averni;
quas vomit; et rauco territat astra sono.
Nimirum, similes sociat sibi quisque ministros:
talis erit catulus, qualis erit dominus.[120]

7. IASON, SIVE ARGO NAVIS
Erectus, nautico gubernaculo innixus.

Ut trucibus raperet pretiosa pericula Colchis
per non tentatas primus hic ivit aquas.
Hinc ubi victrici contraxit vela Carinae;
fulsit in aethereo sacra Carina Tholo.
Mergi dignus erat, docuit qui primus amicos,
quaerere tam fragili non sua regna trabe.[121]

8. CHIRON
Centaurus, cum flagello, Achillem puerum docet.

Diva Tethys puerum Chironi misit Achillem;
ut mores docili flecteret arte feros.
Strenuus hic igitur, pariterque disertus alumnus,
in labris nectar, fulmen in ense tulit.
Est quadrupes puer: inde bipes vir: postque tripes fit.
at sine Chirone, semper erit quadrupes.[122]

[120] "6. EL CAN MENOR O SIRIO O PROCIÓN. Lanzando llamas, atado a una correa por Orión. *Llamado a subir a los astros de su padre, el enajenado Orión no quiso ir sin este enajenado perro. Tisífone lo alimentó y lo llenó con las llamas del Infierno; ahora las exhala, y aterroriza a los astros con su ronco ladrido. No causa sorpresa que cualquiera se alíe con ayudantes iguales a él. El perro será tal como su dueño*".

[121] "7. JASÓN O LA NAVE ARGOS. De pie, apoyado en el timón de la nave. *Él fue el primero en atravesar aguas nunca antes surcadas para robarle a los fieros habitantes de la Cólquide sus valiosos peligros. Después de ello, al recoger la vela victoriosa de la nave, la sagrada nave brilló en la etérea bóveda. Y el primero que enseñó a sus compañeros a buscar reinos extraños con madera tan frágil era digno de unirse a la nave*".

[122] "8. QUIRÓN. Un centauro, con un látigo en la mano, está educando al joven Aquiles. *La diosa Tetis mandó a su hijo Aquiles con Quirón para doblegar sus costumbres salvajes con el arte de la enseñanza, pero él era un pupilo igualmente inquieto y elocuente: en sus labios llevaba néctar y el rayo en la espada. Un niño camina en cuatro patas; después, como hombre en dos y al final anda en tres; pero, sin Quirón, siempre andará en cuatro patas*". *I. m. E Sphingis enigmate* ["De un enigma de la esfinge"]. *Vid.* p. 439, n. 279.

9. Patera, vel Demiphon
Rex, tria filiarum capita in patera tenens, exhorrescit.

Quod famuli sobolem rex iste necarit inique;
nequior hanc plectit nequitiam famulus.
Nam regis sobolem lauta inter fercula regi
condiit; et vultus obtulit in patera.
Vel memor illatae non est mens regia noxae;
vel rex ante epulas ebrius iste fuit.[123]

10. Corvus
In arbore sessitat.

Quod male commissos dominae vulgavit amores,
haec avis, ex nivea, nigra repente fuit.
Debuerat tenerae catulum memorare Corinnae:
qui dominae fidus, furibus asper erat.
Vera quidem narra; sed non narra omnia vera.
Vel lauda domini facta: vel illa tace.[124]

11. Hydra
Erecta, septemplici capite.

Colla quot extulerat Lernaeo sordida caeno:
Herculea toties concidit Hydra manu.
Nunc caelum rediviva tenet: quam proximus hostis
communi sociam non vetat axe frui.
Herculis est vicisse feros. At parcere victis,
Herculeo est maior quoque labore labor.[125]

[123] "9. La copa o Demifonte. Un rey, que sostiene las cabezas de sus tres hijas en una gran copa, se horroriza. *Ante el hecho de que este rey había asesinado injustamente a la familia de un siervo, el siervo, aún más malvado, castiga esta injusticia, pues sazonó para el rey a la estirpe del rey en sus platillos y le ofreció sus cabezas en una gran copa. O la mente real no recuerda los daños que ha hecho, o este rey estaba ebrio antes de los banquetes*".

[124] "10. El cuervo. Está reposando en un árbol. *Por haber divulgado los crímenes de amor que había cometido su ama, esta nívea ave se volvió negra de pronto. Debía tener en mente la mascota de la joven Corina: que, fiel a su ama, era salvaje con los ladrones. Di la verdad, por supuesto, pero no digas todas las verdades; elogia las hazañas de tu señor o no hables de ellas*".

[125] "11. La hidra. Erguida, con siete cabezas. *Cuantos sórdidos cuellos sacaba del lodo de Lerna, la Hidra cayó ante las manos de Hércules todas esas veces. Ahora el cielo la tiene, viva de nuevo; y su cercano enemigo no le impide aprovechar el mismo eje, como si fuera su aliada. Es propio de Hércules vencer a los feroces, pero la más grande de sus labores es perdonar a los vencidos*".

12. Ara
Flore ac lemniscis redimita, gliscente flamma.

Anguipedes postquam periura caterva Gigantes,
montibus exusti succubuere suis.
Hanc aram statuere dii, cum mutua pacti
foedera, iuratas conseruere manus.
Si prius in superis concordia tanta fuisset:
in superos nullus verterat arma Gigas.[126]

13. Lycaon, sive Lupus
Rex, Lupino capite, corona decorato.

Iste per Arcadios irato numine lucos,
rex ferus, ut fuerat, sit ferus ecce Lupus.
Ausus hic humanis foedare cruoribus aras;
terruit horribili religione Iovem.
Qui malus est, ubicumque mali vestigia signat.
Erumpet media de pietate scelus.[127]

14. Corona Australis
Hanc auster ventus complectitur.

Cum polus indueret Boreus Borealia serta,
ambiit Australis talia serta polus.
Sic polus insigni decoratur uterque corona;
nomen et a ventis bina corona tulit.
Ah misera ambitio! Quid sunt regalia serta,
pro quibus arma moves? Ventus, et aura levis.[128]

[126] "12. El Ara. Coronada con flores y moños, mientras una flama crece. *Después de reunirse insidiosamente, los gigantes de pies serpentinos, incinerados, se han recostado en sus montes. Los dioses, por acuerdo mutuo, construyeron ese altar, y unieron sus manos juramentadas. Si antes hubiera habido tanta concordia entre los dioses, ningún gigante se habría levantado en armas contra los dioses*".

[127] "13. Licaón o el lobo. Un rey, con cabeza de lobo adornada con una corona. *Perseguido por un dios furioso en los bosques de Arcadia, este salvaje rey se convierte en lo que había sido: un lobo feroz. Él se atrevió a ensuciar los altares con sangre humana y horrorizó a Júpiter por esta espantosa ofensa. Aquel que es malo deja huellas de su maldad por doquier. Su crimen resaltará de entre un acto piadoso*".

[128] "14. La corona Austral. El viento del sur se ciñe esta corona. *Cuando el polo norte se adornó con las coronas boreales, el polo sur se ciñó los mismos ornamentos. Así, cada uno de los polos fue decorado con una insigne corona y ambas coronas recibieron el nombre de sus vientos. ¡Ay, miserable ambición! ¿Por qué las coronas reales son tu razón para hacer la guerra? Porque el viento y el aire no pesan*".

15. PISCIS NOTIUS, SIVE MEMNON
Memnon rex cum Pisce colludit.

Ultima Memnonii sunt credita sidera Pisces:
non homines ultra vivere nonve feras.
Ut tamen Australem ratis Austria repperit Axem;
perdidit ignavam fabula prisca fidem.
Nostra haec errores priscorum saecula rident:
ridebunt nostros postera: nemo sapit.[129]

IMAGINES IN AUSTRALI POLO
A NEOTERICIS REPERTAE[130]

16. PAVO
Iunoni adhaeret.

Haec stellas cauda, solem alis, vertice lunam,
collo irim, caelum pectore, gestat avis.
Iure avis haec igitur caelestis reddita caelo,
auxit prisca novis sidera sideribus.
At pede turpatur foedo tam pulcra volucris:
ultima sunt coeptis ut mala saepe bonis.[131]

17. INDUS
Indico more nudus, cum telo et arcu.

Abdidit aurifero natura haec astra sub orbe:
magnaque pars orbis mersa latebat aquis.
Cuncta sagax vasto numeravit sidera gyro:
et dum quaerit opes, iuvenit astra Ligur.
Ipsa ad virtutem (quis credat?) crimina ducunt.
sola tot astronomos fecit avaritia.[132]

---

[129] "15. EL PEZ AUSTRAL O MEMNON. El rey Memnón está jugando con un pez. *Las últimas estrellas conocidas son los peces de Memnón; más allá, no viven hombres ni bestias. Pero cuando la nave Austria encontró el eje austral, la antigua historia perdió su frágil credibilidad. Nuestra época se ríe de los errores de los antiguos. ¿El futuro se reirá de nosotros? Nadie lo sabe*".

[130] "Imágenes en el Polo Sur descubiertas por los modernos"

[131] "16. PAVO REAL. Está pegado a Juno. *Esta ave tiene estrellas en la cola, el sol en las alas, la luna en la cabeza, arcoíris en el cuello y el cielo en el pecho. Por ello, fue justo que, una vez llevada al cielo, esta ave aumentara los antiguos astros con nuevas estrellas, pero la enorme belleza de esta ave fue desfigurada por su horrible pata. Cuán mal termina, a menudo, lo que tuvo buen comienzo*".

[132] "17. INDIO. Desnudo, según la costumbre de los indios, con flecha y arco. *La naturaleza escondió estas estrellas bajo el mundo rico en oro, y la mayor parte del mundo se escondía, inmersa bajo las aguas. El sagaz Ligur contó todas las estrellas haciendo un gran viaje y, mientras buscaba*

18. Manucodiata, sive avis caeli
Sine pedibus: supra nubes volitans.

Haec quoque ad astronomos alio venit ales ab axe:
syrmate fulva humeros: stemmate flava caput.
Haec somno, pedibusque carens: non ocia pennis,
non oculis requiem, non capit ore dapes.
Consimilis regum volucris: quorum integra laus est,
cura vigil, fiscus sobrius, haud requies.[133]

19. Phoenix
Stellata super ara, radiis flagrans.

Illa Arabum Phoenix fragranti gramine nidum;
nidum ex sideribus construit ista sibi.
Illa redit Phariam post singula saecula in urbem;
haec procul ignoto semper in orbe latet.
Illa ubi conspicitur, felicia saecla reducit.
conspecta haec saeclo deteriore fuit.[134]

20. Piscis volans
Iupiter avolantem arripit.

Et Pelagum pinnis, et pennis aera findo:
aer me piscem, me mare credit avem.
De me inter geminum lis est contermina numen;
Iuno suum dicit; me Tethys ima suum.
Me interea caelum rapuit: nam saepe minores
dum certant, praedam tertia dextra rapit.[135]

riquezas, encontró astros. ¿Quién creería que esos errores conducirían a la virtud? Sólo la avaricia ha creado tantos astrónomos". I. m. Columbus ["Cristóbal Colón"].

133 "18. La manucodia o Ave del Cielo. Sin pies, volando sobre las nubes. *Esta ave también llegó a los astrónomos desde otra región celeste; lleva una capa amarilla sobre los hombros y una corona dorada sobre su cabeza. Carece de sueño y de pies; sus plumas y sus ojos no descansan y su boca no conoce los banquetes. Es un ave igual a los reyes: su alabanza es irreprochable: su preocupación es observadora, sus tesoros son moderados y no descansan*".

134 "19. Fénix. Sobre un altar estrellado, envuelto en llamas, con rayos de luz. *El fénix árabe construyó su nido con césped aromático, pero éste lo hizo con estrellas. Aquélla regresó a la ciudad de Faros después de un solo siglo; ésta siempre se esconde lejos en un mundo desconocido. Cuando ven a aquélla, regresan los tiempos dichosos; y cuando se observa esta otra, los tiempos se tornan peores*".

135 "20. El pez volador. Júpiter lo está atrapando en el vuelo. *Corto el mar con mis aletas y los aires con mis plumas; el aire me considera un pez y el mar un ave. Diosas gemelas se debaten mi naturaleza liminal. Juno dice que soy suyo y la profunda Tetis dice que de ella. Mientras tanto, el cielo me arrebató: pues muchas veces, mientras los menores pelean, una tercera mano arrebata el botín*".

21. Camaeleon
Viridi super ramo, viridi colore imbuitur.

Haec quoque in opposito comperta est axe volucris;
quae praeter ventos pabula nulla capit.
Una colore carent omnes trahit una colores:
candorem tantum dissimulare nequit.
Sic et adulator, vento nutritus; in omnem
se vertit speciem; candidus esse nequit.[136]

[136] "21 El camaleón. Sobre una rama verde, se torna de color verde. *Él se encuentra también en la latitud opuesta del ave, y no come alimento alguno además de viento. Carece de todo color, pero, a su vez, los tiene todos, aunque no puede fingir que brilla. Así es el adulador: se alimenta de viento y toma cualquier aspecto; pero no puede tener esplendor"* I. m. *Camaleon omnem colorem trahit, praeter candidum* ["El camaleón tiene todos los colores, menos el blanco"].

CAPÍTULO XVII
De los reversos de las medallas

Las *medallas* o *numismas* fueron la primera semilla de las empresas, y resultan más simples y más claras al ser más populares, pues pasan por las manos de la multitud en el comercio humano, y muchas veces se dispersan por el pueblo en momentos de júbilo, en las propinas y en los donativos públicos y privados. No sólo los príncipes las distribuían entre sus súbditos, sino que los súbditos las acuñaban en honor de los mismos príncipes, por lo que muchas medallas en honor de Augusto y Tiberio fueron acuñadas por el senado, las colonias, las provincias, las ciudades o por iniciativa personal de los caballeros.

Hay dos partes que concurren en la formación de la medalla, a saber, la *efigie del príncipe* y el *símbolo* que representa alguna virtud, hecho insigne o cualidad honorable del mismo príncipe. La *efigie* se llama RECTO; en ella se indica el propio nombre y título de dignidad como DIVUS, AUGUSTUS, CAESAR, IMPERATOR, PATER PATRIAE.[1] El *símbolo* se llama REVERSO porque se imprime de la otra parte y expresa algún cuerpo simbólico indicado con un mote breve, como las empresas, pero más fácil y más claro, como el *cocodrilo encadenado* con las palabras: AEGYPTO CAPTA.[2]

De estos REVERSOS algunos son poco ingeniosos porque se parecen a un simple *jeroglífico*. Otros son más ingeniosos porque se parecen a la *empresa*, con alguna alusión más aguda. *Simple* es el que se mencionó del *cocodrilo* para representar a África. *Ingenioso* es el del *delfín* que rodea un *ancla* en las medallas de Augusto con el mote: FESTINA LENTE,[3] porque el delfín es símbolo de la velocidad, y el ancla, de la lentitud, para representar la prudencia del emperador que reunía la celeridad y la consideración en sus acciones.

Puedes encontrar ejemplos infinitos de los antiguos *numismas* en los volúmenes de Golzio, que compiló todos los de los emperadores romanos.[4] Si deseas algún ejemplo

[1] "Divino, Augusto, César, Emperador, Padre de la patria"

[2] "Egipto capturado"

[3] "Apresúrate lentamente" Suet., *Aug.*, 25, 4.

[4] Se refiere a Hubertus Goltzius (Humberto o Uberto Golzio, 1526-1583), autor de varios libros de numismática: *Thesaurus rei antiquariae uberrimus, ex antiquis tam numismatum, quam marmorum inscriptionibus conquisitus, et in locos communes distributus* (1579). Obras póstumas: *Fasti Magistratuum, et triumphorum Romano rum ab urbe condita ad Augusti obitum ex antiquis monumentis* (1644), *Cai Julii Caesaris Augusti, et Tiberii numismata* (1644), *Sicilia, et Magna Graecia,*

moderno te ofrezco el ingenioso pensamiento del conde Giovanni Battista Trucchi, caballero de la Gran Cruz de nuestra sacra religión,[5] que quiso participar de la alegría popular en el festejo del natalicio del príncipe real de Piamonte, en cuya majestuosa infancia florecen las esperanzas de los reyes, sus padres, y del estado. Dado que el conde tenía como ocupación presidir el erario de la corte, para expresar su generoso y obsequioso afecto, encontró una nueva forma apropiada a su dignidad. Así, acuñó por su cuenta diversas medallas de plata y las presentó al príncipe bajo el título de STRENE NATALITIE, cuyo frente era una empresa de la efigie del infante real con estas letras: VICTOR AMEDEUS II. PRINCEPS PEDIMONTIUM;[6] y en los *reversos* acuñó seis diferentes símbolos que representan seis objetos de las esperanzas comunes por su feliz nacimiento.

En el primero, un *botón de rosa* que surge de la nueva planta con el mote italiano: PRIMO NON SOLO,[7] para aludir a la esperanza de otros felices nacimientos, siendo la rosa divisa propia de la casa real de Saboya, pues es propiedad de la rosa no generar nunca una sola flor.

En el segundo, *un fusil* que lanza centellas de *sílex* con el mote: IL FERRO MOSTRERÀ L'INNATO ARDORE,[8] aludiendo a la valentía paterna que ya se vislumbra en el carácter del infante.

En el tercero, una *perla en la madre perla* con el mote: DAL MATERNO CANDOR TRASSE IL CANDORE,[9] aludiendo al candor del rostro y a las costumbres maternas.

En el cuarto, el *sol naciente* en un mar tranquilo iluminado por el cielo purpúreo con el mote: QUAL'ESSER DEBBA IL DI L'AURORA INSEGNA.[10]

En el quinto el *río Po* en forma de niño que vierte desde una pequeña urna una pequeña fuente, con el mote: SEMPRE MAGGIORE.[11]

En el sexto, un *espejo* en el que un pequeño león se observa a sí mismo con el mote: LA REGAL MAESTÀ GIÀ IN SÈ CONOSCE,[12] aludiendo al carácter imperioso que él ya demuestra.

Las demás particularidades acerca del arte de las medallas las verás en la definición de los reversos en el siguiente capítulo.

sive historiae urbium et populorum Greciae ex antiquis numismatibus (1644) y *Greciae ejusque insularum et Asiae minoris numismata* (1644) *Icones Imperatorum Romanorum ex priscis numismatibus ad vivum delineatae* (1645).

[5] Giovanni Battista Trucchi (1617-1698), conde de Levaldigi, ministro de finanzas de los Saboya.

[6] "Regalo natalicio. / Vittorio Amedeo II. Príncipe de Piamonte"

[7] "El primero, pero no el único"

[8] "El hierro mostrará el innato ardor"

[9] "Del candor materno tomó el candor"

[10] "Cómo será el día, la aurora lo muestra"

[11] "Siempre mayor"

[12] "La majestad real se observa en él"

CAPÍTULO XVIII

Definición y esencia de todos los demás símbolos en acto

El símbolo *es una metáfora que representa un concepto mediante una imagen aparente*. Éste es el género que abarca todo el arte simbólico, diferenciándolo del arte lapidario que consiste en caracteres y en palabras.

El ademán *es una metáfora que representa un concepto mediante algún acto corporal representado para ser visto*; por lo que necesariamente en todos los ademanes se encuentran dos metáforas: una de *atribución* que en cuanto tal *acto*, se toma por el principio interno del que deriva el *acto*, como *aplaudir*, para indicar alegría. La otra, de *hipotiposis*, en cuanto a que tal *acto* está representado en vivo frente a los ojos. A éstos les llamo *ademanes simples y naturales*, como los de los pantomimos. Otros son *ademanes agudos e ingeniosos* cuando interviene alguna otra de las ocho figuras ingeniosas, es decir, la metáfora de *proporción*, de *equívoco*, de *hipérbole*, de *laconismo*, de *oposición* y de *engaño*, por lo que se forman ademanes muy agudos, agradables y facetos. A este arte, como liberal e ingenioso, Virgilio le propuso un numen superior a *Urania*:

Signat cuncta manu. Loquitur Polyhymnia gestu.[1]

El baile *es una metáfora en acto que representa los afectos interiores o las acciones humanas exteriores con gestos y movimientos*. Incluso Virgilio los antepuso a su musa, siempre que sean creados con arte y con ingenio:

Plectra gerens Erato, saltat pede, carmine, vultu.[2]

Así son los *bailes figurados* por metáfora de *proporción*, como en Aristófanes el baile de las *nubes*, de las *avispas* o de las *ranas* para aludir diversos desórdenes de la república.

[1] "Polimnia expresa todo con su mano y habla con ademanes" [Aus.], *Nomina Musarum*, 9.

[2] "Con una lira en la mano, Erato baila con sus pies, su canción y su rostro". [Aus.], *Nomina Musarum.*, 6.

Los JUEGOS ECUESTRES también son *metáforas que aluden a una actividad militar mediante actos de caballería*. También aquí, unos son simples y llanos, y otros agudos e ingeniosos, que aluden a alguna erudición, fábula o misterio, risible o serio.

Las MASCARADAS son *metáforas que representan un concepto mediante diversos indumentos y disfraces*. También aquí algunas son graves y llanas, como representar a un *héroe* o a un *dios* con disfraces adecuados; otras son caprichosas y risibles al alterar extrañamente el aspecto o al representar cosas desproporcionadas o imaginarias.

Las TRAGEDIAS son *metáforas que representan acciones heroicas con indumento, voz, gesto y armonía*.

Las COMEDIAS son *metáforas que representan acciones domésticas de gente baja mediante el indumento, la voz y la acción*.

La PINTURA y la ESCULTURA son *metáforas que representan un objeto mediante la imitación de los colores en una tabla, o de las facciones en un relieve*. También aquí, algunas son propias y naturales; otras, hiperbólicas, como los *colosos*; o bien, ingeniosas o caprichosas, como los *grutescos*. A éstas pertenecen los *bordados de los vestidos* y de los *tapices*, además de los *ornamentos de la arquitectura* y de los *jarrones*.

Las POMPAS y las MÁQUINAS TEATRALES son *metáforas que representan algún lugar verdadero o fabuloso mediante objetos aparentes*.

El JEROGLÍFICO es *metáfora que representa un objeto simple mediante una imagen pintada o esculpida*, como si fuese un *vocablo*. A veces se fundan en la *metáfora de proporción*, como la *cigüeña* por la vigilancia; en la *metáfora de atribución*, como la *espada* por la guerra; o bien en la *equivocación* como la planta *siempreviva* para indicar que alguien está siempre vivo.

Los BLASONES son *metáforas expresada sobre un escudo para representar alguna acción o concepto hereditario de una familia*. A veces con *imágenes*, a modo de simples *jeroglíficos*; a veces con *colores*, llamados propiamente *divisas*. Yo sé que un tal francés en un libro titulado en su idioma *Del verdadero arte del blasón*, toma mi definición como falsa, diciendo que los blasones también se representan fuera del escudo como en las cartelas, en la cota de las armas y en las banderas, pero para no perder tiempo en responderle te remito a lo que dije al respecto en el capítulo V.[3]

[3] En el original: "pag. 29 et alla pag. 629" (p. 719 del presente volumen). Se refiere a *Le véritable art du blason* de Claude-Francois Menestrier (Lyon: Benoist Coral, 1659). Las referencias al libro se encuentran en el capítulo IV, "Définition du blason" (pp. 31-32 de la edición citada).

Los TROFEOS son *metáforas de atribución que conmemoran alguna victoria, mediante los restos de la batalla, los instrumentos bélicos y las armas de los mismos enemigos, ingeniosamente colocados frontalmente, agrupados o en festones que cuelgan.* A imitación de éstos, algunos se crean con *libros* e *instrumentos doctrinales* o con *insignias de dignidad*, además de otros, caprichosamente formados con *instrumentos rústicos* o con *objetos viles*.

Las CONDECORACIONES son *metáforas de atribución que representan los instrumentos y las circunstancias relacionadas con las dignidades de honor*, como la *corona*, el *cetro* y el *manto* por la dignidad real; a estos objetos, como representaciones, se les deben los mismos honores que al rey. Del mismo modo, los *instrumentos senatoriales*, las *haces*, las *segures*, las *trábeas*, y los objetos propios de los *natalicios*, de las *bodas* y de los *funerales*. A estas pertenecen el *collar*, la *espada* y el *anillo* como divisa de los caballeros romanos, los cuales luego caminaron a la par con los senadores; y las modernas insignias de la *caballería militar*, *religiosa* o *secular*, como el *collar* de Saboya, que fue el primer símbolo de las órdenes *seculares*, y la *cruz* de *san Lázaro* que fue la primera de los *religiosos*. Pero en muchas de estas insignias, a la metáfora de atribución del collar y de las armas se agrega la de proporción, fundada en la semejanza, como el *vellocino de oro* y el *fusil* de Borgoña, el *listón* de Inglaterra, el *puercoespín* de Francia, y otros similares.[4]

Las FIGURAS ICÓNICAS son *metáforas de hipotiposis que ponen frente a nuestros ojos algún objeto invisible o abstracto mediante cuerpos humanos, como las virtudes, los vicios, las ciencias y las pasiones*; asimismo, imágenes que representan el *tiempo*, como las *cuatro estaciones*, la *eternidad* y el *tiempo alado*; o que representan un *lugar*, como las *cuatro partes del mundo* o las *provincias* con figura de *mujer*. En estas figuras, además de la *hipotiposis*, se emplea la *metáfora de atribución* al representar los instrumentos y otras circunstancias pertenecientes a tal objeto; y también la *metáfora de proporción* en los *símbolos* ingeniosos, en la *edad*, en el *color* de los *indumentos*, en los *rasgos humanos o animales*, en la *acción* o el *sitio* de la persona. Con estas imágenes se adornan los salones, las estancias, o las logias, con alusiones ingeniosas, eruditas o misteriosas, algunas serias, otras risibles. En estas inventivas se debe procurar lo *popular*, es decir, que sean inteligibles para los ingenios medianos después de alguna reflexión, sin necesidad de intérpretes, con la ayuda de *motes agudos* que proporcionen luz y viveza.

Los REVERSOS son *metáforas esculpidas en las monedas que representan un concepto para alabar a los grandes personajes por algún hecho, dignidad o dote del ánimo, mediante imágenes icónicas, abstractas, fábulas o jeroglíficos, ayudados por un simple mote que aluda al objeto o a la persona*. Entre estos, algunos son llanos y *simples*, como la *mujer encadenada y atormentada, sentada bajo una palmera* con el mote: ARMENIA CAPTA;[5] otros son más *ingeniosos*, como el *capricornio* con la *cornucopia* y el *timón de la nave* con el nombre AUGUSTUS, para indicar aquel mes de enero en el que el emperador Octa-

[4] Todos estos elementos se analizan en el capítulo XV.
[5] "Armenia capturada"

viano, al regresar victorioso de la tierra y del mar, deshaciéndose del imperio, recibió el nombre de AUGUSTO, pero el *reverso* es un símbolo dirigido al vulgo, por eso debe ser claro.

El EMBLEMA es *metáfora de ornamento de los frisos de los salones o de los jarrones que representa alguna enseñanza moral o doctrinal mediante jeroglíficos, figuras iconológicas, fabulosas, o de otras representaciones ingeniosas y eruditas con mayor libertad que las empresas, ayudadas por un mote claro o por varios versos cuando las erudiciones sean demasiado difíciles para los ingenios medianos.* El emblema es un símbolo vulgar, sin embargo, aunque no requiera de una gran explicación, suele avivarse la *imagen simbólica* con algún *epigrama* para reforzar la agudeza y el placer.

Finalmente, la EMPRESA es *metáfora de proporción impresa en el escudo, en la cimera o en las insignias, y representa un concepto particular y heroico mediante imágenes y propiedades peregrinas, ayudada por un mote agudo.*

CAPÍTULO XIX

Combinaciones varias e ingeniosas de todas las especies simbólicas entre sí y del arte LAPIDARIO CON EL SIMBÓLICO

TODOS LOS SÍMBOLOS apenas mencionados se diferencian entre sí por la *forma*, por la *materia*, por el *fin* o por la *causa eficiente*; pero el fecundo intelecto— para el que todo es lícito, como ya dije— crea ingeniosas *combinaciones* mezclando la *forma* de una especie con el *fin* o con la *materia* de otra, o bien, compone un solo objeto juntando muchas para multiplicar la agudeza y el placer de los espectadores.

En primer lugar, de una *pintura material* y *casual*, se suele crear un emblema ingenioso, como en casa de mi padre, donde un pintor, entre otras cosas, pintó por capricho al inicio de la logia una *puerta falsa* y un *hombre* que la abre y se asoma. Mi abuelo le agregó este mote del poeta satírico: DECIPIMUR RECTI SPECIE,[1] para indicar que *quien juzga a los hombres a primera vista, a menudo se engaña*. Así, los *relojes de sol*, aunque fueron fabricados para otro uso, con un simple *mote dogmático* se vuelven emblemas, como con una sola palabra, PAULATIM,[2] se aludieron las palabras de Ovidio:

> *Tempus edax rerum, tuque invidiosa vetustas*
> PAULATIM *lenta consumitis omnia morte.*[3]

O con un verso más claro como: *Tempora si fuerint nubila, nullus erit*,[4] que significa que *los amigos son como la sombra del reloj: no aparecen más que cuando el tiempo es sereno*.

También fue ingenioso el *símbolo de Augusto*, es decir, el *delfín* alrededor del *ancla* con el mote: FESTINA LENTE, que fue al mismo tiempo *jeroglífico, reverso, emblema* y *empresa*. Como *jeroglífico*, representaba la tardanza con el *ancla* y la velocidad con el *delfín*. Como *reverso*, conjunta estas dos dotes con la imagen de Augusto en la moneda. Como *emblema*, alude a las famosas palabras de Demóstenes: *Lente deliberandum,*

---

[1] "Somos engañados por la apariencia de lo correcto". Hor., *Ars P.*, 25. Nuestro autor fue hijo del literato y diplomático Alessandro Tesauro (1558-1621), y nieto del conde Antonio Tesauro (1483-1564), médico y astrólogo de la corte de Saboya.

[2] "Paulatinamente".

[3] "El tiempo, que devora las cosas, y tú, vejez envidiosa, consumieron poco a poco todo con una muerte lenta". Ov., *Met.*, XV, 234 y 236.

[4] "Si los tiempos son sombríos, no habrá ninguno"

celeriter exequandum. Como *empresa*, representa su propio y particular concepto: *Diu deliberabo, cito exequar*.[5] Pero en este género, muy artificiosa fue la *sigla* que la misma Roma vio y aplaudió mucho sobre la carroza del *príncipe Maurizio de Saboya* cuando, siendo todavía cardenal, iba madurando el negocio de la protección. Con tres caracteres cruzados, dos M y una S, aludía en primer lugar a su *propio nombre*; luego indicaba con las letras iniciales un *dicho agudo*: MORA SINE MORA,[6] que corresponde al FESTINA LENTE de Augusto. Además, creaba el *cuerpo de un emblema* con la misma carroza, pues el hombre, al mismo tiempo, reposa y camina, que es lo que significa *Mora sine mora*. Finalmente, a modo de *empresa*, representaba su propio concepto: *Seré lento para madurar este negocio, pero veloz para ejecutarlo a su tiempo*. De modo que no solamente un *símbolo* se puede combinar con otro *símbolo*, sino que, cambiando solamente el concepto interno un *símbolo*, se transformará en otro, sin transformarse.

De la misma manera, todo el arte SIMBÓLICO y el arte LAPIDARIO, al combinarse de varias formas, generan diversos y hermosos gérmenes de la agudeza. Así, un mismo *concepto* a veces tomará forma *simbólica* o *lapidaria* y, al combinarse, será como un Proteo ingenioso, cambiando de especie a especie, siempre el mismo y siempre diverso. Te ofrezco aquí un solo ejemplo que estimule tu intelecto para ejercitarse en materias más altas y espirituosas.

Thema. Te propongo este TEMA: *El hombre sabio y prudente que camina hacia metas elevadas y honorables no se detiene por las maledicencias de los envidiosos.*

Fabula. Este es un concepto llano y común, pero con agudeza lo podrás representar con la *fábula* de GANIMEDES, que en su idioma significa CONSEJO PRUDENTE, puesto que, *elevado por el águila hacia el cielo no lo detiene el ladrido de sus perros*. En primer lugar, puedes narrarlo en forma de *historia desnuda*, como Estacio:

Hinc Phrygius fulvis venator tollitur alis.
Stant moesti comites. Frustraque sonantia laxant
ora canes, umbramque petunt et nubila latrant.[7]

Allegoria. Además, la *historia desnuda* tomará forma de *alegoría* si tú la expresas así: *Dum prudentiae Ganymedem virtutis aquila praepetibus ingenii pennis ad gloriae caelum extollit: frustra invidiae canis, conviciorum latratibus aures et auras exterret*.[8]

---

[5] "Se debe deliberar lentamente e impartir justicia rápidamente. / Deliberaré por largo tiempo e impartiré justicia rápidamente"

[6] "Demórate sin demora"

[7] "De aquí, el cazador frigio se eleva con sus alas doradas. Sus compañeros permanecen tristes. Los perros abren sus ruidosos hocicos en vano: buscan su sombra y les ladran a las nubes" Stat., *Theb.*, I, 548 y 550-551.

[8] "Mientras el águila se lleva, con las veloces plumas de su ingenio, al cielo de la gloria, a Ganimedes, distinguido por la virtud de su prudencia, en vano, los perros de la envidia aterrorizan a los oídos y los vientos con los ladridos de las injurias"

Apologus. La alegoría se volverá *apólogo* si la dices así: *Dum aquila Ganymedem in caelum raperet: horribili latratu canis minabatur. Cui aquila: ingnave (inquit) latras et humi iaces?*,[9] donde a las cosas carentes de razón tú les pones palabras e inteligencia, lo que es propio del *apólogo*.

Epigramma. El apólogo se puede transformar en un agudo *epigrama* de esta manera:

Personat horrisonis catulus latratibus auras,
lucida dum Phrygius scandit ad astra puer.
Invide, quid sonitu scopulos obtundis inani?
Implumem volucris non pavet ista canem.[10]

Sententia. Con este mismo concepto puedes generar una *sentencia* figurada diciendo a manera de máxima: *Latrante licet catulo, pergere ad astra debet Ganymedes.*[11]

Aequivocum. Y más aguda será si la expresas con un *equívoco*, diciendo: *Stultum est* GANNIRE GANYMEDI.[12]

Scomma. De aquí puede nacer el mote agudo que los griegos llamaban *scomma* [ironía o sarcasmo]. Si alguien dijera: *Ganymedes tu es*,[13] podrías responder de inmediato: ET TU CANIS,[14] es decir: *Tú eres un envidioso del que no me ocuparé*.

Proverbium. De aquí nace el *proverbio* sobre el envidioso que inútilmente quiere impedir la elevación del virtuoso: CANIS GANYMEDIS.[15]

Tessera. Lo mismo podría servir como *mote de guerra* de la forma que Calígula le daba órdenes a aquel oficial del que ya hablamos: GANYMEDES.

Aenigma. También puede crear un *enigma*: *Hirsutus quadrupes, vocali tonitru frustra verberat nondum virum, volucribus remisa aera verberantem.*[16]

Epistola laconica. Además, la *epístola aguda y lacónica* como si tú escribieras en una gran hoja estas palabras dirigidas a un envidioso de tu gloria: VIRTUS ME ATTOLLIT. LATRA CANIS.[17]

Epitaphium. Además, el *epitafio agudo* acerca de un envidioso: GANYMEDIS CANEM, AQUILIS OBLATRANTEM, STRAVIT HIC LAPIS.[18]

---

[9] "Hasta que el águila se llevó a Ganimedes al cielo, el perro amenazaba con su horrible ladrido. El águila le dijo: 'Inútil, ¿ladras y te quedas en el suelo?'"

[10] "El cachorro hace resonar los vientos con sus horribles ladridos mientras el joven frigio asciende a los astros brillantes. Maldito, ¿por qué molestas a las piedras con tus inútiles gritos? Esta ave no le teme a un perro sin plumas"

[11] "Aunque ladre el perro, Ganimedes debe elevarse a las estrellas"

[12] "Es estúpido gruñirle a Ganimedes"

[13] "Tú eres Ganimedes"

[14] "Y tú, un perro"

[15] "El perro de Ganimedes"

[16] "Peludo cuadrúpedo, en vano golpea con el trueno de su voz a quien no es aún hombre, que golpea los suaves vientos con ayuda de las aves"

[17] "La virtud me eleva. Ladra, perro"

[18] "Esta piedra cubrió al perro de Ganimedes que le ladraba a las águilas"

Pictura et sculptura. En otras especies de la LAPIDARIA SIMPLE, tú mismo podrías ir variando este TEMA sin esfuerzo. Si quieres vestirlo con el arte SIMBÓLICO SIMPLE, puedes *pintar*, *esculpir* o taracear con piedras la fábula de Ganimedes, tomándola de las mismas palabras de Estacio; de modo que a lo alto se observe el *cazador* transportado por un águila con las alas extendidas, y abajo, en el *campo*, con árboles y barrancos y sobre la tierra, un *perro* que ladra con rabia hacia el águila; y todos los objetos con vivacidad en sus actos, del mismo modo que Plinio escribió acerca del famoso escultor Locra: *Aquilam fecit, sentientem quid recipiat in Ganymede et quid ferat*.[19]

Parerga. Si tú representas esta historia en los *bordados* de las vestiduras, en los *frisos* de la arquitectura o en los *arabescos* de los tapetes, podrás componer aquel género de símbolos metafóricos que los griegos generalmente llamaban *emblemata*, pero los latinos, *parerga*, es decir, *adornos ocasionales más allá de la sustancia de la cosa*. Así Virgilio, para describir la *capa* que Eneas ofreció como premio a Cloanto, ganador de los juegos navales, gallardamente tejió la historia de *Ganimedes* como ornamento:

Intextusque puer frondosa regius Ida.
Veloces iaculo cervos, cursuque fatigat,
acer anhelanti similis; quem praepes ab Ida
sublimem pedibus rapuit Iovis armiger uncis.
Longaevi palmas nequicquam ad sidera tendunt
custodes; saevitque canum latratus in auras.[20]

Hieroglyphica. También de aquí nace el *jeroglífico* que, como advertí, funge como una oración con figuras esculpidas consecutivamente, esculpidas una bajo otras, como hicieron los sabios egipcios en las pirámides. Así, podrías pintar *dos alas de águila*, abajo, la *aljaba* y el *arco* del cazador, abajo *una cabeza de perro* ladrando y, por último, *una peña*, logrando este sentido: *Dum Aquila venatorem attollit; canis allatrat rupes*.[21]

Spectaculum. Del mismo modo, se puede explicar el *concepto metafórico* mediante *mascaradas* o *personajes escénicos*, como si, mediante urdimbres secretas, tú lograras representar en el teatro un *campo* lleno de árboles, *peñas* y *fuentes* y a *Ganimedes* que corre contra un *ciervo* con una flecha, y de repente, con ayuda de una máquina, es tomado por el águila y elevado a lo alto. Aquí los *custodios* quedan impactados por la maravilla y la desesperación, mientras los *perros* ladran al águila que no se preocupa de ellos. Este espectáculo del *rapto de Ganimedes* seguro impactará a los espectadores en virtud sólo de la metáfora, incluso sin palabras.

[19] "Esculpió un águila que tenía conciencia de que debía llevarse a Ganimedes y de que debía entregarlo" Plin., *HN*, XXXIV, 79.

[20] "Un joven noble bordado en el Ida frondoso cansa a los veloces ciervos con su lanza y persecución, vehemente como quien anhela algo. El veloz portador de las armas de Júpiter se lo lleva con sus patas corvas desde el Ida hacia los cielos. Los viejos guardias en vano levantan sus manos a las estrellas y el ladrido de los perros se enfurece contra los vientos" Verg., *Aen*., V, 252-257.

[21] "Mientras el águila se lleva al cazador, el perro le ladra a la peña"

Emblema. Si para expresar este concepto, combinas el arte SIMBÓLICO con el LAPIDARIO, conjuntando las *figuras aparentes* con los *motes agudos*, duplicarás la agudeza y el placer. Si pintas esta historia como se dijo, aplicándola a una *máxima moral*, ésta será el *símbolo* que hoy en día los humanistas llaman propiamente *emblema*. Así es el [mensaje] teológico de Alciato, que alude a la contemplación de las cosas divinas:

Aspice ut egregius puerum Iovis aliter pictor
fecerit Iliacum summa per astra vehi.
Quisne Iovem tactum puerili credat amore?
Dic, haec Maeonius finxerit unde senex.
CONSILIUM MENS, *atque Dei cui gaudia praestant;*
creditur is summo raptus adesse Iovi.[22]

Pero si este TEMA se basa en la interpretación de Jenofonte y de Cicerón, diferente de la nuestra, la máxima cambiaría de este modo:

Cernis ut aetherias puerum Iovis ales in arces
dum rapit, Iliacus territet astra canis?
Scilicet ad celsos virtus quem tollit honores,
latratum rabidae non pavet invidiae.[23]

Inscriptio. Y este mismo uso lo puedes lograr sólo con el *mote*, bajo una *estatua* o *pintura de un perro* que le ladre a *Ganimedes*, para herir a los envidiosos con las palabras de Virgilio: VANIS TERRORIBUS OBSTAT.[24]

Nomisma. Con la misma puedes crear un *reverso*, acuñado en la medalla a *Ganimedes raptado por el águila*, con el mote: SPRETA INVIDIA.[25]

Argumentum heroicum. Finalmente, si aplicas la misma figura a un *concepto singular y heroico*, podrás indicar que, *a pesar de los ladridos de los envidiosos, no dejarás de inclinarte a las elevadas y honrosas acciones*, y harás que tu *reverso* se vuelva una *empresa*, pintando el perro que ladra al águila de Ganimedes con el mismo mote de Virgilio: VANIS TERRORIBUS OBSTAT.

[22] "Observa cómo el egregio pintor dibujó de otra manera al joven troyano de Júpiter siendo llevado a lo más alto del cielo. ¿Quién podría creer que Júpiter fue tocado por el amor de un joven? Dime de dónde inventó esto el anciano meonio. El designio y la mente del dios le brindan alegrías; se cree que el raptado está junto al gran Júpiter"

[23] "¿Notas cómo, mientras el ave de Júpiter se lleva al joven hacia el palacio celeste, el perro troyano aterroriza a los astros? Sin duda, la virtud lo eleva hasta los honores más altos y no teme el ladrido de la envidia rabiosa"

[24] "Obstaculiza con terrores vanos" Verg., *Aen.*, VII, 58.

[25] "Envidia despreciada"

Conclusión de la obra

Atento lector, finalmente hemos llegado al FINAL, por mi parte, de escribir; por la tuya, de leer estas particulares observaciones mías acerca de la AGUDEZA, madre de cualquier composición ingeniosa y de toda la *elocución retórica*, después de haber concebido y detallado otros dos volúmenes de observaciones sobre el *Arte retórica del divino Aristóteles*; el primero, de la PERSUASIÓN; el segundo, de los AFECTOS;[1] y este último, de la ELOCUCIÓN, el cual logré recabar de su fuente en forma metafísica. Pero este último concepto, al ser más popular, ha tenido que ser el primero en ofrecerse al pueblo y, como de los hijos de Tamar, el último logró ser el primero en salir a la luz;[2] por lo tanto, debes protegerlo como *menor*, agradecerlo como *voluntario* y compartirlo como *imperfecto de juicio*, aunque su *cuerpo sea grande*, que sin duda se parecerá al niño Frusinón del que habla Livio, que nació gigante y creció antes que su intelecto.[3] Yo mismo no pude ni mirarlo ni medirlo antes de que pasara por la imprenta, de modo que, aunque durante mucho tiempo atrás yo había ordenado dos tratados separados, uno en latín y otro en italiano sobre la *agudeza* y las *empresas*,[4] a pesar de eso, este volumen con su forma y dimensiones primero fue expresado, y luego, impreso, habiendo corrido rápidamente de la *mente* a la *pluma* y de la pluma a la *imprenta*, hoja tras hoja, por lo que tiene muchos defectos de *pluma*, de *imprenta* y de *mente* que en esta primera y apresurada impresión no pude ni leer ni corregir. Por lo tanto, dirás que este tratado mío de los símbolos es el verdadero símbolo de la *temeridad*, porque trata de los conceptos ingeniosos con poco ingenio y de las agudezas sin ningún acumen; enseña a hablar bien mientras habla mal; desvela con el *Catalejo aristotélico* las manchas de las empresas y todo él está manchado. Así pues, si quisieras crear una empresa acerca de este libro, podrías pintar un *libro abierto* que enseña a los demás lo que él mismo no sabe. Pero si es verdad lo que Plinio el Viejo, por testimonio de su sobrino, solía decir: *Ningún libro es tan tonto que no tenga*

[1] Se podría referir a *L'arte delle lettere missive*, publicado hasta 1667 y a *La filosofia morale derivata dall'alto fonte del grande Aristotele stagirita*, publicado en 1670.

[2] Vulg., *Gen.*, 38, 27-30.

[3] Liv., XXVII, 37, 5.

[4] Se refiere a *De argutia*, perdido, y a *Idea delle perfette imprese*.

algo bueno por lo que haya valido la pena leerlo todo.[5] Y si es verdad lo que dice nuestro Autor: FINIS HABET RATIONEM OPTIMI.[6] Quien tenga la paciencia de leer todo este volumen, seguramente una cosa buena y muy agradable encontrará, es decir, EL FINAL.

[5] Plin., *Ep.*, III, 5, 10.

[6] "El propósito del final es ser lo mejor" Arist., *Eth. Eud*, II, 1, 4, 1219a, 10-11.



IMÁGENES

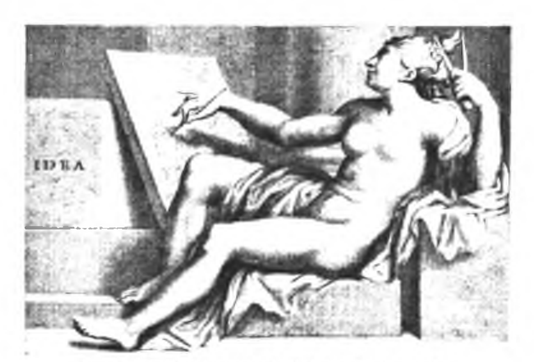


FIGURA 2. Pietro Bellori, iconología de la "Idea", en *Le vite de' pittori scultori et architetti moderni*. Roma: Successori al Mascardi, 1672, p. 3.



FIGURA 3. Cesare Ripa, "Ingenio", en *Iconologia*. Padova: Tozzi, 1618, p. 255.



Figura 4. Empresa de Carlos V, "Plus ultra" en Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri*. Venetia: Francesco de Franceschi Senesi, 1584, vol. II, p. 103.



Figura 5. Empresa del rey Luis XII, "Cominus et eminus" en Paolo Giovio, *Dialogo delle imprese militari et amorose... con un ragionamento di M. Lodovico Domenichi*... Roma: Guglielmo Rovillio, 1574, p. 26.



FIGURA 6. Empresa del impresor Gabriele Giolito, "semper eadem" en Gio[vanni] Lanspergio, *Vita della B. Vergine Gertruda*... Venetia: I. Gioliti, 1588, portada.



FIGURA 7. Empresa de Annibal Caro, "Vim vi", en Annibal Caro, *Apologia de gli academici di Banchi di Roma contra M. Lodovico Castelvetro da Modena*. Parma, Seth Viotto, 1558, portada.

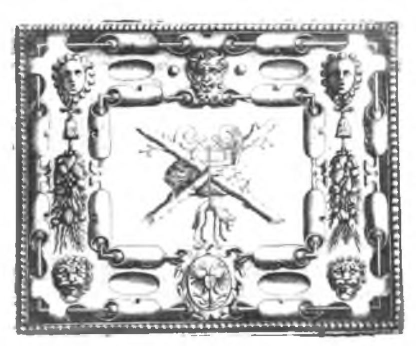


Figura 8. Empresa del duque de Borgoña, "Pretium non vile laborum" en Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri*. Venetia: Francesco de Franceschi Senesi, 1584, vol. II, p. 98.

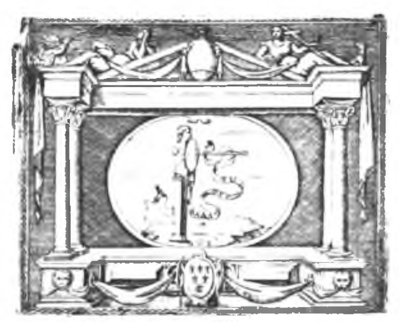


Figura 9. Empresa de Alessandro Farnese, "Βάλλ' ούτωσ", en Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri*. Venetia: Francesco de Franceschi Senesi, 1584, vol. II, p. 38.



Figura 10. Empresa de Giovanni Giacomo Trivulzio, "Non cedit umbra soli" en Paolo Giovio, *Dialogo delle imprese militari et amorose... con un ragionamento di M. Lodovico Domenichi...* Roma: Guglielmo Rovillio, 1574, p. 79.



Figura 11. Empresa de la Academia de la Zucca. "Meliora latent" en Camillo Camilli, *Imprese illustri di diversi coi discorsi...* Parte prima. Venetia: Francesco Ziletti, 1586, p. 97.



Figura 12. Empresa de Clemente VII, "Candor illaesus" en Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri*. Venetia: Francesco de Franceschi Senesi, 1584, vol. II, p. 125.



Figura 13. Empresa de Enrique II, "Donec totum impleat orbem" en Paolo Giovio, *Dialogo delle imprese militari et amorose... con un ragionamento di M. Lodovico Domenichi...* Roma: Guglielmo Rovillio, 1574, p. 30.



Figura 14. Empresa de Felipe II, "Iam illustrabit omnia", en Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri.* Venetia: Francesco de Franceschi Senesi, 1584, vol. II, p. 190.



Figura 15. Empresa de Guidobaldo de Urbino "Philaretotatoi" en Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri*. Venetia: Francesco de Franceschi Senesi, 1584, vol. II, p. 239.



Figura 16. Empresa de Francesco Gonzaga, "Bella gerant alii" en Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri*. Venetia: Francesco de Franceschi Senesi, 1584, vol. II, p. 198.

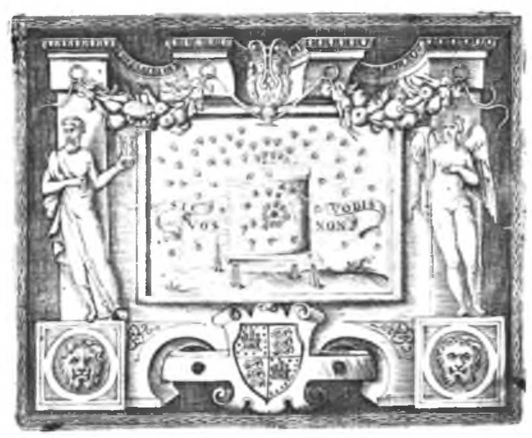


Figura 17. Empresa de Antonio de Leyva, "Sic vos non vobis" en Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri*. Venetia: Francesco de Franceschi Senesi, 1584, vol. II, p. 58.

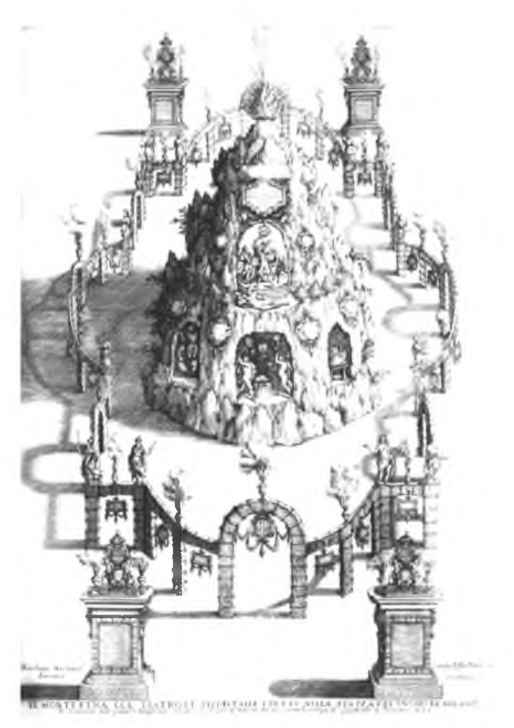


FIGURA 18. Teatro y pedestales en la plaza de Milán por motivo del nacimiento del príncipe Baltasar Carlos, el 4 de febrero de 1630, en E. Tesauro, *Racconto delle pubbliche allegrezze fatte dalla città di Milano alli IV febraro MDCXXX per la felice nascita del serenissimo primogenito di Spagna Baldassar Carlo Dominico*. Milano: Melchior Malatesta, 1630.



FIGURA 19. Empresa de la Academia della Crusca, en Giovann'Andrea Moniglia. *Delle poesie dramatiche*. Firenze: Vincenzio Vangelisti, 1689, portada.



ÍNDICES

Índice de motes en objetos simbólicos, emblemas y empresas

A

A niun'altra, 737
Absit mihi gloriari nisi in domino, 766
Ad utrumque paratus, 733
Adde aquam, natabunt, 116, 444, 483
Adimit quo ipsa refulget, 754
Adspectu contenta suo, 170
Adverso tempore, 170
Aegypto capta, 163, 815
Affluunt, sed effluunt, 719
Agnosco, sed ignosco, 298
Allues non ablues, 790
Altior, non segnior, 766
Ardet non lucet, 737
Armenia capta, 819
Ascendo quia descendo, 204
At lacrymis mea vita viret, 749
Augustus, 819
Augustus (C)aesar, 145, 452
Aut Caesar, aut nihil, 760

B

Βάλλ᾽ οὕτως, 756, 834
Bella gerant alii, 772, 838
Bonum malum, 122

C

Caelum Mars solus habet, 172
Candor illaesus, 770, 836
Canis Ganymedis, 823
Carpitque, et carpitur una, 790
Chi mi morderà piangerà, 768
Choenici ne insideas, 365, 785, 788
Cita mors, aut victoria, 204
Concordia insuperabilis, 782
Conditur, non retunduntur, 727
Consanguineus lethi sopor, 389, 400
Contritum delectat, 481, 728
Cuique suum, 192, 726, 764
Cum larvis non luctandum, 318
Cum plena est fit aemula solis, 762

D

Dabit ira vires, 297
Dal materno candor trasse il candore, 816
Decipimur recti specie, 821
Delubra ad summa, 761
Dentro mi struggo, e non vo ch'altro il sappi, 318
Descendo ut ascendam, 538
Despicit ima, 741
Di bene in meglio, 733
Dies et ingenium, 204
Dimidium plus toto, 119
Diruit dum ruit, 203
Ditior, sed impeditior, 791
Domine probasti me, 749
Donec totum impleat orbem, 752, 758, 762, 771, 837
Dulcius, 759
Dum flagrat, fragrat, 202
Dum spiro spero, 296
Durabo, 627
Durate, 626, 627, 766

E

Emergo lucente sole, 737, 739
Eminus et cominus (o *Cominus et eminus*), 20, 94, 94n, 109, 163, 163n, 204, 430, 538, 710, 721, 746, 749, 752, 753, 754, 755, 758, 774, 832
Erigo ut erigar, 430

Esperanza, 750
Este duces, 166, 166n
Estinto è il foco, 759
Et caetera, 736
Et del suo vincitor si gloria il vinto, 767
Et pacem latura polo, 169
Etiam ferocissimus domari, 108n
Ex utroque Caesar, 440, 726
Excludam, aut includam, 172
Exeas de spe, qui huc intras, 296
Extrahet una dies, 789

F

[F]ero et spero, 755
F. E. R. T., 750
Fatis agor, 731, 732
Feriunt summos, 165
Festina lente, 407, 538, 626, 815, 821, 822
Fidem fati virtute sequemur, 761
Fieles hasta los bolsillos, 734
Firmius, 733
Flavescent, 752
Flectimur non frangimur undis, 750, 762
Flector non frangor (Frangor non flector), 710
Fragrantia durat, 714
Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Ioannes, 468

G

Gallo canente spes redit, 750
Ganymedes, 823
Gelat et ardet, 454, 753
Gratiam referendam, 782

H

Hac monstrante viam, 753
Hary avant, 750
Haud aliter, 753
Haud amplius astra movebunt, 122
Hermosa, pero terrible, 481
Hic optata quies, 169
Hic regit, ille dirigit, 791
Hinc vulnus, salus, et umbra, 744
His suffulta, 753
Honny soit qui mal y pense, 747

I

Iam illustrabit omnia, 726, 766, 771, 837
Iddio et il mio dritto, 750
Idea, 831
Ignis gladio non fodiendus, 727
Il ferro mostrerà l'innato ardore, 816
Illaesus ardet, 752
Ille meos, 626
Imeras doron, 327
Immoti vis movet astri, 122
Imperatori, 740
In avaros, 709n, 782
In beneficio veneficium, 792
In memoria aeterna erit, 452
In propria venit, et sui non eum receperunt, 468
In questo stato son donna per voi, 317
In temerarios, 783
Incendit quocumque incedit, 791
Inclinata resurgo, 430, 754, 797
Inconcussa manet, 711
Indurabitur, 762
Infestus infestis, 53, 726
Ingentia marmora rumpit caprificus, 750, 751
Iniquitatem meam ego cognosco, 298
I. N. R. I., 134
Invia nulla via, 791
Io l'invito, 762
Io lo tengo, 762
Item, item, 750

L

L'arbor gentil, che forte amai molt'anni, 317
La regal maestà già in sè conosce, 816
Labore et constantia, 204
Lacessitus, 752
Lasso lacuit defecta furore, 172
Latrant, non lacerant, 791
Le buis est vert et les feuilles sont arces, 750
Lumine victus, 737

M

Maius opus, 736
Malo mori quam foedari, 750, 768
Malum bonum, 122
Malus, mala, malum, 116
Maturandum, 626
Medium non deserit unquam, 169

Meliora latent, 671, 768, 835
Miser chi mal pagando si confida, 769
Mora sine mora, 822
Mors et vita, 710
Mout me tarde, 452
Multa prius secum, 753

N

Nascetur, 752
Natura dictante, 764
Nec citra, nec ultra, 430, 755
Nec numina desunt, 171
Nec prope, nec procul, 119
Nec spe nec metu, 469
Nescitis diem, neque horam, 118
Nessun mi tocchi, 765
Nil opis externae, 775
Non cedit umbra soli, 760, 835
Non furtum facies, 116
Non ius habuere nocendi, 765
Non occides, 116
Non tibi, sed religioni, 781
Nondum in auge, 430
Nos pulvis, sepulcrum clepsydra, 118
Nulla magis arbore gaudet, 765
Nunc vere agona sunt, 88, 117, 449
Nunquam siccabitur aestu, 751

O

O colpire o crepare, 102
Ob cives servatos, 439
Obstantia solvet, 197
Officit officiis, 538
Olim domitura gigantes, 169
Omnes eodem, 744
Omnia dat qui iusta negat, 171
Omnis in unum, 8, 54, 54n, 763
Opportune, 53, 761
Ornat et onerat, 710

P

P. L. A. C., 139, 451
Paci largitur honores, 169
Parce pias scelerare manus, 766
Parcere subiectis et debellare superbos, 198
Parva magnis, magna parvis, 755
Paulatim, 821
Per mia difesa, 750
Per tela, per hostes, 204, 740
Per tutta la vita mia, 750
Percussus elevor, 754
Perficitur, 741
Perit ut vivat, 754
Pernicitas est pernicies, 538
Pero nella gioia, 452
Philaretotato, 771, 838
Pietas augusti, 163
Più oltre, 761
Plus outre, 165
Plus ultra, 164, 165, 430, 770, 832
Posse satis est, 767
Praxiteles Niobem ulciscitur, 116
Pretium non vile laborum, 747, 834
Primo non solo, 816

Q

Qua ducitis adsum, 166
Qual'esser debba il dì l'aurora insegna, 816
Quel sol, che mi mostrava 'l camin dritto, 317
Quid in pelago, 753
Quies inquies, 538
Quod fecit, patitur, 710
Quod praepes, praeceps, 790
Quos pavit, pavet, 790

R

Rapit et arcet, 710
Requies tutissima, 741
Respublica liberata, 440
Robusto, pero torcido, 481
Robustum sed curvum, 728
Rumpit silentia moeror, 768

S

S. P. Q. R., 54, 95,197n, 365, 519, 686, 686n, 687, 687n, 691, 691n
Saevior solutus, 728
Sapientia humana, stultitia est apud Deum, 711
Scabris tenacius haerent, 754
Sce le rat, 452
Se perdit, qui se quaerit, 790
Se siervo miezo, che faraggio tutto, 769
Secum multa prius, 743, 753
Securitas orbis, 163

Semper adamas, 745
Semper eadem/idem, 764, 833
Sempre maggiore, 816
Sentes evita, 766
Si deferar efferar, 755
Si sursum non efferor alis, cursu tamen praetervehor omnes, 751
Sic crede, 95, 766
Sic diva lux mihi, 739, 753
Sic iis quos diligo, 626
Sic mea facit amica, 671, 768
Sic quiesco, 753
Sic vos non vobis, 95, 113, 518, 772, 839
Soli soli, 384
Somos tres, 116
Spero dum spiro, 204
Spreta invidia, 825
Strene natalitie, 816
Stultorum infinitus est numerus, 116, 117
Sustine et abstine, 204

T

Tantum frugi, 765
Tendimus una, 744

U

Ubi crimen, ibi discrimen, 790
Ultus avos Troiae, 721, 746
Umbram atque salutem, 734
Un jour l'oras, 750
Una omnes, 164
Uni patet, 760
Uno avulso non deficit alter, 113
Urbes et regna trement, 53, 761
Utinam perpoliatur, 626
Utinam viveres, 117, 444

V

Vanis terroribus obstat, 825
Varium et mutabile semper, 406
Venerare, aut Verere, 291
Veni, vidi, vici, 201, 204, 214
Vim vi, 744, 833
Vino prudentiam augeri, 780
Virtus me attollit. Latra canis, 823
Vis et virtus, 791
Volunt, non valent, 790
Vorant quos vocant, 792

Índice onomástico[1]

A

Abbaticchio, Rosella, 67
Abel, 600, 601, 601n
Academo, 763
Accetto, Torquato, 60
Accio, 89, 329, 424
Accolti, Bernardo, 766, 766n
Accords, Etienne Tabourot des, 451, 451n, 452n, 458, 459
Acteón, 790
Acugna, Giovanni, 102
Acursio, 100, 101
Adamowsky, Nastascha, 71
Adán, 116, 158, 598, 599, 600, 601, 601n, 612
Adonis, 56, 443
Adorno, Bernabó, 102
Adriano, emperador, 163, 438, 576, 652n
Afra, 240, 240n
Africano, 482
Agamenón, 298, 363, 365, 394, 421, 421n, 470, 543, 663, 664, 665, 711, 735, 756
Agesilao, 197, 197n, 446, 446n, 466, 572, 574, 576, 583, 583n, 647
Agilulf, 707
Agis, 542
Agnadello, 474
Agolanti, Alessandro, 711
Agripa (Marco Vispasiano Agripa), 384, 477, 477n, 759
Agripo, 468
Aguissola, Giovanni, 138n
Agustín, san, 10, 31, 133, 133n, 135, 367n, 587, 587n, 613, 613n
Alamanni, Luigi, 765
Alarico, 105
Alberto de Baviera, duque (Albercht I de Wittelsbach), 103, 198, 198n
Alberto Magno, 135, 774
Alberto, 707
Albucio Silo (Cayo Albucio Silo), 246, 326, 511, 513
Alcántara Vázquez, Pedro, 11
Alciato, Andrea, 62, 108, 164, 164n, 318n, 440, 626, 709, 709n, 711, 717, 780, 780n, 781, 782, 782n, 783, 787, 788, 790, 791, 792, 825
Alcidamante, 81, 81n, 244, 324, 324n, 336, 344, 362, 735, 735n
Alcides, 105, 161, 161n, 164, 165, 169, 169n, 333, 333n, 380, 423, 423n, 434, 801, 801n
Alcina, 126, 493
Alcitoe, 421, 421n
Aldobrandini Palermini, 471
Aldobrandino, cardenal, 555
Alejandra, 490
Alejandro, soldado, 418
Alejandro Magno, 88, 89, 102, 138, 140, 141, 152, 153, 154, 299, 299n, 300, 300n, 301, 301n, 302, 302n, 303, 303n, 304, 304n, 364, 418, 426, 435, 451, 460, 467, 473, 482, 483, 512, 512n, 513, 521, 521n, 543, 572, 582, 582n, 644, 708, 740, 740n
Alejandro Severo, 109, 538
Alejandro V, papa, 518
Alejandro VI, papa, 479
Alemanni, Giacomo, 573
Alfonso de Nápoles, 567
Alfonso II de Ávalos, marqués del Vasto y de Pescara, 102, 439
Alfonso II, el Magnánimo, 439, 446, 466, 553, 573, 574, 583, 647
Aliacense, 135,
Alighieri, Dante, 18, 58, 61, 97n, 296n, 314, 322, 337, 337n, 403, 403n, 552, 585, 585n, 733, 733n

[1] Debido a que Aristóteles (nuestro Autor) aparece en casi cada página del tratado, no se incluye en el presente índice. Se indican con cursivas los nombres de personajes literarios y mitológicos citados en el volumen.

Altilio, 673
Altomare, Donato Antonio, 161, 161n
Amalasiunta, 146
Ambrosio, san, 592, 593, 593n, 594, 594n, 595n, 596, 596n, 597, 597n, 606, 606n
Amedeo, el Pacífico, 422
Ameto, 193, 362
Amodea, María, 456
Amón, 135, 444
Amonio, sacerdote, 451
Ampelisca, 393
Ámpelo, 483
Amulio, pintor, 157, 157n
Anaxágoras, 403
Anaxándridas el cómico, 201
Anaxenor Citaredo, 309
Andor Vortunio, 271, 271n
Andreucci, Andrea, 733
Andreuccio, 472
Androción, 479, 728, 728n
Andrómaca, 290 424, 465, 472
Andrómaco, 100
Andrómeda, 800, 800n, 805, 805n, 806, 806n
Andrónico (Lucio Livio Andrónico), 310, 334
Anfiarao, 139, 735
Anfitrión, 706
Angélica, 126, 127
Anguillara, Giovanni Andrea dell', 104, 732, 732n
Anguissoli (familia), 139
Aníbal, 89, 140, 296, 487, 523n, 543, 689n, 690n
Anquises, 166
Antermo, escultor, 157, 157n
Antífates, 482
Antífilo, pintor, 153
Antifonte, 546
Antígona, 420, 427, 651
Antígono, 516, 587
Antíoco, 487, 543
Antípatro (Lucio Celio Antípatro), 283
Antístenes Socrático, 480, 481, 557, 728
Antonia, 393, 420
Antonio de Palermo, 573
Antonino, 118
Antonio de Bitonto, 475n, 586
Antonio Gallo, 551
Apeles, pintor, 88, 153, 159, 159n, 177, 487, 759
Apio Claudio, 236, 409
Apio Polihistor (Apión el gramático), 122, 513
Apis, 107, 637, 640
Apolo, 110, 111, 116, 137, 144n, 177, 177n, 181, 183, 183n, 353n, 403, 431, 437, 444, 461, 469n, 550, 550n, 579, 794n, 803n
Apro (Arrio Aper), 138, 138n, 443
Apuleyo, 227
Aqueloo, 170, 198, 392,
Aquila, 593, 593n.
Aquiles Tacio, 470n, 471, 478
Aquiles, 127, 158, 167, 245, 332n, 359n, 363, 365, 388, 408, 425, 425n, 436, 474, 474n, 476n, 484n, 492n, 543n, 577, 589, 602n, 631n, 649, 649n, 663, 665, 665n, 674, 675, 692, 692n, 693, 704, 710, 722, 726, 729n, 730, 733, 740, 740n, 774, 778, 785, 808n
Aracne, 181, 490
Arcadio (Flavio Arcadio), 105
Arcas, 800
Arelio Fusco, 275, 512
Arellano, Ignacio, 470n
Arena, Stefano, 54n, 63
Arescusa, 147
Aresi, Paolo, 95n, 762, 762n.
Aretino (o Bruni), Leonardo, 295, 295n
Argenta, Giovanni, 32
Argentario, 195, 489
Argenton (Philippe de Commynes), 710n
Argía, 471
Argiripo, 545, 369
Argos, 103, 353n, 365, 383n, 418n, 476n, 521, 665, 746, 805n, 808n
Ariadna, 518, 519, 519n, 801, 801n
Aricó, Denise, 40n, 63
Arifrades, 332
Arión, 804n.
Ariosto, Ludovico, 58, 118n, 126, 127n, 162n, 241, 315, 315n, 370n, 386n, 408, 408n, 410, 410n, 429n, 438, 438n, 471n, 493, 494, 494n, 495, 673, 747, 769n
Aristeo, 420, 633n, 635n
Arístipo de Cirene, 537, 791
Aristófanes, 507, 548, 675, 817, 371n, 547n, 144n, 144, 243, 243n, 344, 363, 370, 548n
Aristón de Quíos, 284, 284n, 465, 465n
Aristóxeno de Tarento, 127
Arnaudo, Marco, 63
Arquidamo, rey de Esparta, 550, 736
Arquíloco de Paros, 158, 230, 230n, 709, 783, 787, 787n
Arquímedes de Siracusa, 723, 723n, 773
Arquitas de Tarento, 156, 529, 529n
Arria, 622, 622n
Arrigoni, 102
Arrunte, 648
Arsínoe, 454
Artagora, 517
Artemisa, 641n
Artemón de Pérgamo, 401
Aruncio Estela, 646, 646n
Asdrúbal, 482

Asinelli, Antonio, 292
Asinio Galo (Cayo Asinio Galo), 308
Asinio Polión (Cayo Asinio Polión), 158, 195, 205, 308, 405
Asor Rosa, Alberto, 60n, 63
Asprenas, 512
Astano, 491
Astiages, rey de Media, 139
Astianacte, 484, 484n
Atalarico, rey, 146, 146n
Ateneo de Náucratis, 127, 127n, 132n, 322n, 443n, 448n, 458n, 533n, 552n, 673n
Aterio (Quinto Haterio), 286
Atila, 105, 283, 283n, 709
Atlas, 100, 103, 126, 287, 287n, 382, 481, 482n, 603, 603n, 604, 708, 717, 736
Atlas, enano, 368, 672
Atreo, 294, 422, 665, 665n
Átropos, 438, 538, 539n
Augusto (Cayo Julio César Octaviano Augusto), 37, 37n, 88, 89, 90, 98, 102, 103, 104, 106, 107, 110, 111, 114, 115, 135, 135n, 140, 145, 153, 163, 163n, 192, 195, 243, 252, 253, 253n, 254, 255, 256, 256n, 257, 257n, 258, 258n, 259, 259n, 260, 260n, 268, 269, 269n, 293, 293n, 308, 312, 315, 324, 330, 367, 370, 382, 384, 407, 413, 422, 431, 436, 436n, 439, 443, 444, 445, 447, 447n, 452, 467, 477, 485, 511, 511n, 516, 538, 542, 543, 544, 549, 661, 674, 677, 687, 687n, 688, 688n, 689, 689n, 690, 690n, 691, 691n, 701, 701n, 705, 710, 711, 759, 761, 773, 783, 815, 815n, 820, 821, 822
Aulo Hircio, 251, 251n
Aulo Niconio, 275, 275n
Aureliano (Lucio Domicio Aureliano Augusto) 123, 422, 431
Aurelio, declamador, 195
Ausonio (Décimo Magno Ausonio), 195, 198n, 201n, 384n, 412, 412n, 522, 522n, 529n, 697n
Autronio (Lucio Autronio Peto), 284, 284n
Avito, 446, 446n
Áyax, 431, 443, 469n, 756, 759, 785, 788

B

Bambolione, 240
Baco, 123, 194, 317, 317n, 326, 326n, 356, 400, 403, 483, 499n, 526, 526n, 567, 567n, 662, 779, 780, 780n, 787, 788, 801, 801n
Baglioni, Astorre, 752, 752n
Baglioni, Paolo, 41n, 45, 46
Baldi, Andrea, 63
Balbo, 240, 240n
Balión, 334, 334n, 336
Ballarini, Marco, 64
Balocco de Ereus, 537
Baltasar Carlos, 34n, 35n, 692n, 840
Barbanicci, 337, 337n
Barbaro, 105
Barberi Squarotti, Giorgio, 10n, 32n, 70, 72, 126n
Barberis, Walter, 63, 65
Bardela, 560
Bargagli, Scipione, 62, 717, 717n, 721, 723, 766n
Barleo (Caspar Barlaeus o Kaspar van Baarle), 671, 671n
Barragán Aroche, Raquel, 7, 58n, 68
Basa, 673, 673n,
Basile, Bruno, 63
Basilea, 539
Batraco, 98
Battistini, Andrea, 52, 52n, 53n, 60, 60n, 63
Baucis, 655, 655n
Baudoin, Jean, 40
Bayard, militar, 443
Beaú, 105
Beda, 135, 519
Bekker, Immanuel, 17
Belerofonte, 786, 791, 805, 805n
Belisario (Flavio), 710
Bellarino, Pedro, 283, 283n
Belli, Francesco, 448n
Bellini, Eraldo, 71
Bellori, Giovanni Pietro, 46, 47, 47n, 831
Belona, 93, 93n, 142, 437, 437n, 488, 488n
Bembo, Pietro, 551, 315, 315n
Benassi, Alessandro, 63, 64
Benedetti, 458
Benedicto XIII, papa, 433
Benedicto, Mateo, 547, 547n
Beni, Paolo (Paulus Benius Eugubinus), 17, 18, 18n, 19
Bentivoglio (familia), 438, 439
Bentivoglio, Guido, 736, 736n
Beristáin y Souza, José Antonio, 11
Bernabé, Alberto, 19
Bero, militar, 104
Beroldo, 700, 700n
Berra, Luigi, 71
Berucini Zanni, Bartolomeo, 33
Besomi, Ottavio, 64
Bethell, Samuel Leslie, 64
Bettino, Mario, 234, 234n, 548
Beyamo, Michele, 75
Bèze, Théodore, 282n
Bianchi, Ilaria, 54n, 63
Bías, 537

Bibáculo (Marco Furio Bibáculo), 329, 386, 458
Bilibardo (Pirckeymhero o Willibald Pirckheimer), 671, 671n
Bisi, Monica, 49, 49n, 64
Biville, Frédérique, 290n
Blanco, Mercedes, 64
Boccaccio, Giovanni, 18, 58, 193, 239, 314, 315, 316, 318, 327, 327n, 332, 334, 334n, 336, 337n, 362, 369, 369n, 471n, 472n, 494, 496, 547, 548n, 704n, 705n, 707n, 708n, 711n
Boecio, 772
Boiardo, Matteo Maria, 315n
Bolani, Andrea, 103
Boldrini, Sandro, 66
Bolzani dalle Fosse, Giovanni Pietro, 164n
Bolzoni, Lina, 53, 53n, 54, 54n, 64
Bondi, Fabrizio, 64
Bonet, Juan Pablo, 234n
Bonoso, emperador, 123, 202
Bootes, 490, 800, 800n
Borbón-Francia, María Cristina de, 35, 36n, 37, 38, 39, 40, 42, 42n, 43, 44n, 128n
Bóreas, 185, 185n, 186, 186n, 187, 187n, 341, 515
Borghese (familia), 305, 319
Borghese, Camillo (*vid.* Pablo V)
Borghese, Scipione, 305, 305n
Borgia, César, 760, 760n
Borromeo, Carlos, 34n, 102, 102n
Bortoli, Antonio, 395
Bottino, 447, 447n
Bouhours, Dominique, 541
Bozzola, Sergio, 65
Bracciolini (o Florentino), Poggio, 282, 282n
Bradamante, 127, 385, 471
Brásidas, 424, 424n
Brembate, Battista, 102
Briosi, Sandro, 65
Bromio, 647, 647n, 787, 787n
Brunetti, Franz, 50n
Bruno, 485
Bruno, 337
Bruno, jurisconsulto, 458
Bruno, san, 483
Bruschetti, Giambattista, 39, 75
Bruto (Marco Junio Bruto), 117, 439, 443, 474, 474n
Buck, August, 9, 65
Budé, Guillaume 101, 101n
Buenaventura, san (Bonaventura da Bagnoregio), 448n, 602n
Bufalmacco, 337
Buoncompagni (familia), 760
Buonarrotti, Miguel Ángel, 117, 117n, 466, 466n
Bupalo, poeta, 158

C

Cabanne, 537
Caco, 364
Caifás, pontífice, 133, 134
Calcagnino, Celio, 670, 670n
Calepino, 321
Calícrates, escultor, 177, 177n, 180, 708
Calidio (Marco Calidio), 79, 246
Calígula (Cayo Julio César Augusto Germánico), 85, 86, 88, 107, 113, 114, 124, 344, 431, 439, 447, 517, 542, 543, 673, 823
Calímaco, 280, 286, 287, 287n, 295, 658, 658n, 659
Calístenes, militar, 304, 304n
Calisto, 799, 799n, 800, 800n, 801, 801n
Calmea (familia), 735
Cambises, 139
Camerarius, Joachim, 722n
Camila, 418
Camilli, Camillo, 835
Campillo, Antonio, 14
Canaceo, Giuseppe Antonio, 204, 204n
Canavesio, Walter, 65
Canidia, 500, 500n
Canio, 366, 367, 371
Canone, Eugenio, 69
Cantaluppi, Anna, 42n, 43n, 63, 65
Capaccio, Giulio Cesare, 65, 721, 721n
Capitano Spavento, 244n
Capaneo, 735
Capponi, Pier, 435, 435n
Capriata, Giovanni Pietro, 44, 44n
Caracalla (Marco Aurelio Antonino Caracalla), 123, 124
Caracciolo, Cola Antoni (o Colantonio), 102, 745, 745n
Caracciolo, Daniela, 65
Caraffa, Tommaso, 615, 615n
Carafulla (o Cacafulla), 353, 353n
Caravoglia, Bartolomeo, 789, 789n
Carbilio, 308
Carbón (Cayo Papirio Carbón), 206, 220, 262
Carcagnani, Gaspare Francesco, 42, 43
Carcino, músico, 458
Cardano, Gerolamo, 156, 156n
Cares 478, 478n
Carete, escultor, 377, 377n
Cariclea, 470, 471
Carignano, Tomaso de, 38, 39, 45
Carlomagno, 408
Carlos, 436, 436n
Carlos I de Valois, el Temerario, duque de Borgoña, 417, 721, 761

Carlos III de Nápoles, 436, 436n
Carlos V, de Alemania, 164, 165, 168,169, 294, 384, 408, 408n, 413, 443, 467, 507, 575, 649, 721, 743, 761, 765, 766, 770, 771, 773, 832
Carlos VII, de Francia, 382n, 468
Carlos VIII, 168, 721, 408, 435
Carlos IX de Valois, 102, 473n
Carlos de Austria, 103, 732
Carlos de Orleans, 721, 721n, 747
Carlos el Calvo, 513
Carlos el Gordo, 712
Carlos el Grande (*vid.* Carlo Emanuele I de Saboya)
Carlos, el Guerrero, 422
Cármides, 431, 431n
Carminati, Clizia, 65
Caro, Annibal (Hannibal), 744, 833, 255, 255n, 315n, 318, 318n,
Caronte, 301, 301n, 417
Carpani, Roberta, 65
Carrafa, Alfonso, 766
Carrafa, Ferrante, 104, 739, 744
Casadei, Alberto, 66
Casandra, 237, 295, 295n, 401, 469, 469n
Cascetta, Annamaria, 65
Casio (Cayo Casio Longino), 275, 275n, 439, 474, 474n
Casiopea, 802, 802n
Cassandri da Castelfidardo, Agostino, 585, 585n
Cassio Tribuno, 85
Castellaneta, Stella, 31, 40n, 43, 65
Castellano, Francesca, 64
Castelli, Enrico, 70, 71
Castelvetro, Ludovico, 255n, 318n, 744, 833
Cástor, 382, 382n, 673, 673n
Cástor, 384, 483, 485, 485n, 796, 796n, 807, 807n
Catalina de Siena, 484n
Catalina, reina, 756
Caterina, 454
Catilina (Lucio Sergio Catilina), 145, 145n, 276, 288, 290, 290n, 344, 348, 348n, 361, 361n
Catón (Marco Porcio Catón), 244, 308, 330, 338, 619, 619n
Catulo (Gayo Valerio Catulo), 201, 380, 380n, 425, 432, 432n, 624
Catulo, orador, 469, 547, 553, 645, 645n
Cayo, sacerdote, 442, 572, 574, 582, 582n,
Cayo Cicurino, 331
Cayo Rufino, 168, 323
Cayo Tito, 83
Cayo Caninio, 114
Cecca de Siena, 484, 484n
Cecilia, santa, 483
Ceciliano, 309, 309n, 543, 543n, 630, 630n, 649
Cecilio, 314, 324, 324n
Cécrope, 711
Céfalo, 493, 807, 807n
Cefeo, 800, 800n, 802, 802n, 805, 805n
Cefisódoto, 480
Celia Santa, 98
Cercóbolo, 428, 428n
Cercónico. 428, 428n
Ceres, 115, 186, 186n, 359, 359n, 403, 413, 423, 423n, 424, 433, 433n, 482, 482n, 489
Cesarini, familia, 762
Cestio (Lucio Cestio Pio), 195, 199, 200, 274
Cheneto, rey, 158
Chiarmontesi, Alessandro, 472
Chiesa, Federica, 65
Chiuminatto, Pablo, 10, 10n, 65, 70
Choné, Paulette, 69, 792
Ciancianfera de Norniera, 337, 337n
Ciatiglione, 105
Cibeles, 115, 190, 338, 423, 423n, 438, 489
Cibo, Francesco (Franceschetto Cybo), cardenal, 627, 733
Cicerón (Marco Tulio Cicerón), 18, 57, 78, 78n, 79, 79n, 80, 80n, 81, 81n, 82, 82n, 83, 83n, 84, 84n, 85n, 86, 86n, 87, 87n, 89, 89n, 99, 99n, 100n, 114n, 115n, 118, 118n, 122, 123n, 139n, 141n, 148n, 150n, 191, 191n, 192, 194, 194n, 195, 195n, 196, 196n, 200, 200n, 203n, 205, 206, 206n, 207n, 208, 208n, 209n, 210, 210n, 211n, 213, 216n, 217, 218, 218n, 219n, 220, 220n, 221n, 222, 222n, 223n, 225, 232n, 233n, 234n, 236, 236n, 240, 240n, 243, 244n, 246, 246n, 247, 247n, 248n, 249, 250, 250n, 251, 251n, 252, 253n, 254, 257, 259, 263, 263n, 264, 264n, 265n, 266, 266n, 273, 273n, 274, 274n, 276, 276n, 277, 278, 278n, 280, 280n, 281n, 282, 282n, 283, 283n, 284, 284n, 285, 285n, 286, 286n, 287, 287n, 288, 288n, 289, 289n, 290, 290n, 291, 291n, 292, 292n, 298, 298n, 307, 308, 308n, 310, 310n, 311, 311n, 312, 314, 323n, 324, 326, 326n, 327, 327n, 331, 331n, 332, 333n, 334, 334n, 336, 336n, 338, 338n, 340, 340n, 342n, 344, 344n, 345, 345n, 348, 348n, 349n, 358, 358n, 359, 360n, 361, 361n, 363, 363n, 369, 369n, 371, 371n, 374, 374n, 381, 382, 382n, 383, 384, 385, 385n, 386, 388, 388n, 389, 390, 390n, 391, 391n, 394, 399, 399n, 402, 402n, 403, 403n, 404, 404n, 405, 405n, 407n, 411, 411n, 413, 413n, 414n, 417, 417n, 421, 421n, 424, 424n, 425, 425n, 426, 426n, 427, 427n, 430, 430n, 432n, 434, 434n, 436n, 436n, 442, 442n, 444, 444n, 445n, 446n, 447n, 458, 460, 462, 464n, 466, 467n, 469n, 474, 476, 476n, 477, 477n, 478, 480, 480n, 481, 481n, 482n, 484, 484n, 486, 486n, 487, 512, 513n, 514n, 516n, 519, 521, 521n, 522, 522n, 523n, 533n, 534, 543, 543n, 544, 544n, 545, 545n, 546, 547n,

550, 552, 552n, 553n, 554n, 555, 556, 556n, 557, 558n, 560, 560n, 565, 565n, 566n, 569, 569n, 572, 572n, 574, 574n, 575n, 578, 582, 582n, 623, 604n, 616, 623n, 645n, 646, 646n, 648, 648n, 660, 660n, 667n, 672, 674, 674n, 675, 676, 777n, 681, 681n, 682n, 684, 685,686, 705, 706, 715, 776, 776n, 779, 780, 780n, 825
Ciceronetto, 344
Cicerro (Mesio Cicerro), 344, 485, 661, 662, 662n
Cicno, 740
Cieco d'Adria (Luigi Grotto) 490, 507, 507n
Cigala, Pierfrancesco, 102
Cínico, 286, 286n
Cinna (Lucio Cornelio Cinna), 332, 332n, 555, 555n, 649, 649n
Cinnamo, 332
Cipolla, 336
Cipriano, san, 591, 591n
Cipris, 799, 799n
Circe, 419, 717, 729
Cirene, 403
Ciris, 171
Ciro II de Persia, 90, 90n, 139, 471, 704
Ciseo, 93, 437n
Ciullo, 769, 769n
Ciutazza, 369
Claudiano (Claudio Claudiano), 156n, 165, 165n, 168, 168n, 169n, 170n, 210, 210n, 224, 224n, 245, 245n, 246, 287n, 361n, 362, 362n, 377, 377n, 384, 384n, 389, 389n, 393n, 417, 417n, 420n, 421n, 423, 423n, 424, 424n, 431, 431n, 432, 432n, 433, 433n, 435, 435n, 436, 436n, 439, 474, 474n, 475, 475n, 476, 476n, 478, 478n, 479, 479n, 483, 483n, 488, 488n, 489, 489n, 493, 493n, 494, 494n, 498, 498n, 501n, 511, 512, 512n, 522, 522n, 523, 523n, 527, 527n, 529, 529n, 531, 531n, 593, 597, 624, 672, 722, 722n, 726, 726n, 734, 734n, 737, 738n, 740n, 749, 749n, 765, 765n, 774, 775, 775n
Claudio (Tiberio Claudio César Augusto Germánico), emperador, 141, 197, 391, 393,420, 421, 444
Claudio Minoe (Claude Mignault o Claudium Minoem), 782, 182, 182n
Claudio Pulcro, 155
Claudio Tiberio Nerón, 458, 521n
Clemente, san, 261, 261n
Clemente VI, 604,
Clemente VII, 770, 836
Clemente VIII, 18
Cleóbulo de Lindos, 532
Cleofonte, 122, 369, 541, 541n, 542n, 558
Cleónimo, 144, 144n
Cleón (Cleoneo) de Atenas, militar, 144, 144n, 370
Cleopatra, 88, 402, 402n, 421, 422, 581, 581n, 629, 652, 652n
Clímene, 632n
Clitemnestra, 553
Clitifón, 285, 285n
Clitofonte, 470, 471, 472
Cloanto, 824
Clodio (Publio Clodio Pulcro), 289, 519, 675
Cloto, 538, 539n
Cneo (Cneo Pompeyo Magno), 252, 252n
Colabo 428, 428n
Colaxes, rey, 735
Colón, Cristóbal, 13, 165, 317, 317n, 812n
Colonna, Giovan Girolamo, 766, 766n
Colonna, Marco Antonio, 764, 765n
Colonnesi, familia, 762
Columela (Lucio Junio Moderato Columela), 381, 381n, 388, 388n, 389n, 399, 399n, 404, 404n, 411, 411n
Cómodo, 518
Compare, Pietro, 286
Conde de Olivares, 97
Confalonieri (familia), 139
Confalonieri, Alber, 32
Confalonieri, Bernardino, 32,
Conrieri, Davide, 65
Constantino el Grande, 256, 257, 257n, 258, 258n, 259, 259n, 260, 260n, 261, 261n, 269, 269n, 312, 335, 365, 366, 422, 451, 512, 513, 708
Conte, Giuseppe, 66
Contreras Malagón, Ánuar Kiryataim, 8
Coramo, 369, 542, 542, 651, 651n
Córax de Siracusa, 118, 118n, 359, 648
Corber, Kaspar, 46
Coridón, 212, 212n
Corina, 697
Corina, 809, 809n
Cornari, Federigo, 201
Cornelia, 149
Cornelio Centurión, 114,
Cornelio Severo (Cneo Pinario Cornelio Severo), 474
Cornificio (Quinto Cornificio), 191n, 283, 283n, 284, 284n, 288, 289n, 459, 459n, 522n, 558, 558n, 559n, 709n
Corrado de Nápoles, 437
Corsi, Elisabetta, 19
Corso, Rinaldo, 102
Cortese, Giulio Cesare, 769n
Corvo, 458
Cosmo, 286, 286n, 509, 509n, 557, 557n
Costanzo, Mario, 66
Cod, rey, 708

Cotignaccio, 102
Cotignola (Girolamo Marchesi), 102, 741
Covarrubias, Sebastián de, 80n
Cranz, Ferdinand Edward, 19
Craso (Marco Licinio Craso), 90, 114, 311, 369, 407, 513, 543, 556, 559, 560, 569, 646, 653, 653n, 574
Crátilo, 488, 492
Crema, Jeronimo, 44
Cremente, 547
Cremucio Cordo, 706
Creonte, 161, 161n, 290, 407, 407n
Crescentino, 551
Creso, 463, 463n
Crino, 428, 428n
Crisa, 224, 393, 393n
Crisipo, 673
Crisis, 293
Crisóstomo, Juan, san, 458, 606, 606n
Cristina di Lorena, 50n
Critilio, 323
Critolao, 604
Critón, 206
Croce, Benedetto, 9, 9n, 39n, 66
Croce, Giulio Cesare, 533n
Cupido, 113, 213, 438, 483, 485, 506, 779, 794, 794n
Curculión, 346, 442, 443n
Curión, 723
Cutri, Maicol, 10, 10n, 19, 19n, 46n, 65, 66
Cynthia, 92, 92n, 795, 795n

D

D'Arezzo, Guittone, 315, 315n
D'Este, Hercole, 103
D'Urfé, Honoré, 127n
Dalinda, 126
Dametas, 308, 308n, 309, 309n
Darío, rey de Persia, 109, 708
Dárdano, 422
David, 132, 463, 593, 606
Davo, 216
De Fournival, Richard, 149
De Ginestreto, Bonacorri, 548, 548n
De Liso, Daniela, 66
De Marinis Gallo, Gianluigi, 67
De Ronsard, Pierre, 298, 298n
De Stritinghen, François, 443
Decébalo, rey de los dacios, 297, 297n
Décimo Bruto (Décimo Junio Bruto Albino), 252, 252n
Dédalo, 423, 423n
Defoucris, obispo, 282n
Deidamía, 365, 665
Del Mazzo, Bentivegna, 548
Delfino, Marín, 98
Dell'Oria, Andrea, 438, 561
Della Rovere, Guidobaldo II, 771n
Della Terza, Dante, 66
Delle Scheggie, Mario, 680, 680n
Démades, 359, 393
Demageto, 674
Démeas, 545, 559
Deméter, 353n
Demetrio Falereo (o de Falero), 85, 85n, 113, 113n, 481, 481n, 513n, 519n, 544, 544n, 584n,
Demifonte, 809, 809n
Demócrates, 480, 736, 736n
Demócrito, 176, 181, 212, 403, 674
Demofonte, 697, 697n
Demogoro, 567, 567n
Demóstenes, 85, 87, 276, 348, 393, 479, 480, 577, 728, 821
Dervieux, Ermanno, 66
Destrise, Roderico, 34
Deucalión, 424, 424n
Deyótaro, 423
Di Falco, Fabio, 45
Di Rienzo, Cola (Nicola di Lorenzo Gabrini), 313, 313n
Di Stefano, Alice, 68
Di Stefano, Elisabetta, 66
Diadumeno, 148
Diana, 116, 116n
Diana, 116, 116n, 151n, 156, 157, 245, 245n, 292, 421, 426, 501, 501n, 509, 509n, 572, 574, 576, 579, 582, 582n, 747, 753, 790, 795, 795n, 799, 799n, 806, 806n
Dido, 198, 198n, 283, 420, 420n, 697, 697n
Diffley, Paul Brian, 18n
Diodoro, 335, 335n
Diógenes el Cínico, 132, 302, 302n, 413, 477, 518, 557
Diógenes Laercio, 82n, 86n, 114, 114n, 365n, 467, 467n, 477n, 516, 516n, 537, 537n, 543n, 670n, 673n, 791, 791n
Diomedes, 630n, 631n
Dión Casio, 88n, 256, 256n
Dioneo, 494
Dionisio Calco, 386
Dionisio, 574, 574n
Dionisio, pintor, 704n
Dionisio I de Siracusa, el Viejo, 155, 155n
Dionisio de Corinto, rey de Siracusa, 113, 113n, 537, 537n, 791

Dis, 392, 392n, 493
Doglio, Maria Luisa, 9n, 33, 33n, 34, 34n, 39n, 40n, 42n, 43n, 54, 54n, 66, 67, 718n
Domiciano (Tito Flavio Domiciano), 107, 196, 289, 328, 358, 391, 393, 394, 482, 487, 493, 511, 531, 544, 561, 562, 646, 648, 703, 704, 735, 740,
Domicio (Cneo Domicio Enobarbo), 89
Domicio Enobarbo (Lucio Domicio Enobarbo), 443
Domicio Marso, 196
Don Quijote, 673
Donato (Elio Donato), 368n
Donatus "acutus" 95n, 113n, 311n, 518n, 773n
Donato, Eugenio, 67
Doni, Francesco, 353n
Dórdalo, 341, 342, 556
Dousa, Giano (o Janus o Johan van der Does), hijo, 671, 671n
Dracón, 86, 359, 458
Druso (Nerón Claudio Druso Germánico), 263, 263n, 389, 546
Duque de Alba, 469
Duque de Enghien, 439
Duque de Sessa, 767
Duque de Urbino, 771n
Duque de Valencia, 446
Duronio (Lucio Duronio), 544

E

Éaco, 384, 447, 447n, 464, 464n, 665
Earinos, 328, 459
Eco, 393, 419, 462, 526
Eco, Umberto, 31, 31n
Edipo, 43, 142, 290, 407, 420, 471, 488, 528, 719, 723, 758
Eduardo III de Inglaterra, 102, 747
Egisto, 86, 438, 465, 553
Egón, 308, 308n, 309, 309n
Eguiara y Eguren, Juan José de, 10
Electra, 282, 421, 465 468, 553
Elia Lelia Críspide, 539, 539n
Eliano, 167n
Elías, 604, 604n
Eliseo, profeta, 160
Elvio, 422
Emanuele, Cabeza de Hierro, 422
Embleton Márquez, Sergio, 7
Emperatriz de Osbech, 337, 337n
Endimión, 51, 52, 52n
Eneas, 93, 106, 165, 298, 393, 394, 398, 398n, 407, 411, 437, 440, 447, 447n, 477, 536, 536n, 650, 697, 697n, 735, 791, 824
Ennio (Quinto Ennio), 81, 160, 241, 244, 245, 281, 281n, 310, 311, 314, 322, 323, 324, 324n, 327, 331, 334, 467, 554
Enoch, 604
Enrique, 448, 448n
Enrique II de Francia, 102, 448, 448n, 469, 743, 743n, 747, 752, 753, 760, 762, 771, 837, 438
Enrique III de Francia, 473n
Enrique IV de Francia, 128, 128n, 473, 473n
Enrique IV de Inglaterra, 114, 170, 170n
Enrique VIII de Inglaterra, 95
Eolo, 155n, 507, 515
Epidio, 422
Epignomo, 679
Epulón, 484
Erasmo de Rotterdam, 96, 96n
Erato, 817, 817n
Eresictón de Tesalia, 351, 353, 353n
Erice, 658
Erickson, Keith V., 19
Erifila, 126
Ernst, Ulrich, 67
Escalígero (Julio César Escalígero o Giulio Cesare Scaligero), 13, 97, 97n, 229, 229n, 250, 290, 781
Escauro, Emilio, 114
Escipión (Publio Cornelio Escipión Africano), 111, 422, 445, 706
Escitia, 109, 708, 716
Escoto (Juan Duns Scoto o Iohannes Duns Scotus), 602, 602n
Esculapio, 139, 293, 293n, 803, 803n
Esión, 361, 361n, 373
Esopo, 40, 40n, 86, 107, 168, 168n, 180, 515, 567, 567n, 758n, 779, 781n
Espurina, aurúspice, 141
Esquilo, 80, 159, 191, 191n, 195
Esquines, 195, 480, 488, 491, 577
Estacio Papinio (Publio Papinio Estacio), 94, 94n, 160, 160n, 245, 245n, 345, 387, 389, 389n, 390, 390n, 392, 393, 405, 405n, 407, 408n, 409, 409n, 417, 419, 419n, 420, 420n, 423, 423n, 474n, 476n, 478, 488, 488n, 498, 498n, 624, 735, 735n, 791, 791n, 822, 822n, 824
Estasícrates, escultor, 154, 708
Estatorio (Víctor), 199, 274
Estesícoro, 86, 364, 567, 567n, 575
Estilicón (Flavio Estilicón), 168
Estilpón de Mégara, 537
Estobeo (Juan de Stobi o Ioannes Stobaeus), 537n, 595n, 790, 790n
Estratónico de Atenas, 552, 673, 443, 448, 458
Euclides, 573, 573n, 666, 666n
Eugenio IV, 166n

Euménides, las, 230, 398, 398n, 500, 500n
Euríalo, 489
Eurípides, 79n, 80, 159, 191, 191n, 284, 284n, 703
Europa, 167, 489, 498, 795, 795n
Eutropio, 435, 475, 672
Éuxeno, 479, 736
Eva, 116
Evandro, 238, 408
Ezequiel, 166n 384

F

Fabbri, Maurizio, 32n, 67
Fabio Máximo (Quinto Fabio Máximo Verrucoso Cunctator o Fabio el Tardo), 85, 89, 432, 432n, 435, 467, 513, 549, 707
Faetón, 103, 121, 121n, 124, 169, 172, 344, 344n, 390, 421, 421n, 424, 424n, 444, 444n, 474, 490, 517, 524, 524n, 551, 551n, 571, 571n, 632, 632n, 633, 633n, 635, 635n, 637, 637n, 640, 641, 641n, 650, 650n, 711, 779, 783, 784, 784n, 791, 807, 807n
Fálaris, 567, 567n
Falco, Giorgio, 71
Fario, 639, 639n
Farnese (familia), 364
Farnese, cardenal (Ranuccio Farnesio), 327
Farnese, Alessandro, 756, 834
Farnese, Orazio, 752, 752n
Farnese, Ottavio, 102, 742, 742n
Farnese, Pier Luigi, duque, 138, 138n
Fausto (Fausto Cornelio Sila), 449
Fausto Titio (Fausto Titio Generoso), 259, 259n
Favino (André Favyn), 721, 721n
Favonio, 186, 186n
Favorino, 84, 185, 185n, 233, 247, 537, 790
Faziuolo, 471
Febo, 291, 292n, 677, 677n
Febo, 120, 120n, 121, 121n, 172, 172n, 183, 382, 382n, 625, 625n, 680, 680n, 795, 795n, 796, 796n, 803, 803n
Federico II, emperador, 105, 439
Fedra, 198, 382, 420, 519
Fedro, 86n, 790
Felipe el Audaz, 452
Felipe el Tuerto, 704
Felipe II, rey de España, 726, 732, 766, 771, 837, 102, 168
Felipe III, 33
Felipe, san, 31
Fenella, 158
Fénix, Damián, 680
Fernández, Benito (o Benedictus Fernandius), 601n, 614n
Fernando (Ferrante) I de Nápoles, 448, 767, 768n
Fernando el Bastardo, 468
Fernando el Católico, 165, 761, 771
Fernando, duque de Alba, 479
Fernando II, 33
Ferondo, 471, 707
Ferraro, Igor, 67
Ferrero, Guido, cardenal, 102
Fiammetta, 193, 494
Fidencio, 312
Fidias, 106, 323
Figino, Giovanni Ambrogio, 667, 667n
Filena, 545,
Filenis, 555, 555n
Filero, 425, 425n
Filipo, 446, 446n, 469, 553, 645
Filipo Augusto (Filipo II o César Marco Julio Severo Filipo Augusto), 163, 694, 694n
Filipo II de Macedonia, 113, 214, 458, 304, 304n, 517
Filis, 697, 697n
Filomena, 340, 365, 389, 494
Filón de Alejandría, 608, 608n
Filopemen, 707
Filóstrato el Mayor, 95n, 555, 779, 790, 790n, 791, 791n
Fiorani, Malvina, 67
Fiortifiocca, Tommaso, 313, 313n
Flacilla, 286
Flaco, 335, 335n
Flaminio (Cayo Flaminio), 280, 295
Flavio Filipo, 327, 328, 328n
Flavio Josefo (Tito Flavio Josefo), 601
Flora, 128, 185, 185n, 461, 705
Flores Blancas, Érika Aranza, 8
Flores de León, Jonathan, 8
Floris, Ubaldo, 53n, 64
Floro (Lucio Anneo Floro), 89, 89n, 90n, 393, 393n, 405, 405n, 409, 409n, 473, 473n, 477, 477n, 478, 478n, 482, 480n, 482n, 486, 486n, 535, 535n, 648, 649n
Focari, 103
Folliero, Pietro, 104
Fonte, Michelangelo (*vid.* Paolo Beni)
Forbas, 803, 803n
Forcadel, Étienne, 101, 101n
Formión, 85, 565
Fortunato (Venancio Fortunato), 772
Fracacini, 102
Francisco de Asís, san, 44, 448,
Francisco de Valois, delfín de Francia, 467, 467n

Francisco I, 467n, 486, 771
Francisco II de Nápoles, 103
Frare, Pierantonio, 18n, 59, 59n, 67, 68
Frixo, 167, 167n, 185, 185n, 677, 677n, 678, 678n, 679, 791, 795, 795n
Frossasco, Diana de, 38
Fruosino, 680, 680n
Frusinón, 827
Fullenwider, Henry F., 68
Fulvio Fullone, 449
Fumaroli, Marc, 72
Furias, las, 124, 174, 228, 438
Furio (*vid.* Bibáculo)

G

Gabria (Babrio), 781, 781n
Gabrina, 673, 673n
Gaetano (Tommaso de Vio o Tomás Cayetano o Tomás de Vío), 612, 613
Galatea, 386
Galba (Servio o Sergio Sulpicio Galba), 86, 98, 199, 199n, 418, 419, 433, 445, 475, 537, 572, 575, 576, 582, 582n, 684, 685, 704
Galeno (Claudio Galeno Nicón de Pérgamo), 124, 160, 161n, 791
Galilei, Galileo, 18, 49, 49n, 50, 50n, 51, 52, 52n
Galli, Angelo (Angolo di Urbino) 767, 767n
Gallo, sacerdote de Cibeles, 115, 338
Gambarana, Marco Antonio, 789, 789n
Ganimedes, 144, 144n, 483, 779, 791, 804, 804n, 822, 822n, 823, 823n, 824, 824n, 825
Gante Dávila, Gregorio Enrique de, 7
García, Diego, militar, 464
García Bacca, Juan David, 19
García Berrio, Antonio, 68
García de Toledo, 737
García Hernández, Anahí, 8
García Padilla, Bruno Javier, 8
García Yebra, Valentín, 16, 16n, 17, 17n
Gardair, Jean-Michel, 68
Garrido, Manuel, 70
Garzoni, Thomaso (o Tommaso), 161n, 547n
Gaulard, Bénédicte, 609, 792n
Gauna, Chiara, 33n, 68
Gauro, 551, 551n
Gavio Sabino, 275
Gaya Opia, 275, 275n
Gayo (o Cayo) César, 253, 253n, 269, 269n
Gayo Rabirio, 246, 246n
Gayo Casio, 275, 275n
Gayo Pansa, 251, 251n
Gazzoni, Andrea, 68
Gelásimo, 679
Gella, 108, 108n
Gelio (Aulo Gelio), 84, 84n, 85n, 87n, 99n, 157n, 192n, 204n, 206n, 207, 207n, 223n, 233n, 236n, 242n, 244n, 247n, 248n, 288n, 295n, 308n, 310, 310n, 323n, 324n, 328, 329n, 330n, 334n, 337n, 338n, 405n, 408, 408n, 529n, 537n, 543n
Gerión, 782
Gervaise, 149n
Geta, 124, 478, 547
Ghetto (o Gheto), 352, 353, 353n
Ghirardacci, Cherubino, 315n
Giachino, Luisella, 32n, 35n, 68
Gianelli, Carlo, 40
Giannino, 547, 547n
Gigena Verecunda, 275, 275n
Gilberto, abad (Gilbert de Hovland o de Hoyt), 609
Giolito, Gabriele, 739, 743, 833
Giovanni, 337, 337n
Giovio, Paolo, 68, 717, 721, 747, 751, 832, 835, 837
Giroldi, Giovanni Pietro, 44, 44n
Giunta, Fabio, 68
Giustiniano, Matteo, 737
Glaucia, 621
Gnido, 662, 662n, 663, 663n
Gobrias, 109
Goito, Bernardino, 102
Goito, caballero, 736
Golzio, Hubert (Hubert Goltius o Humberto o Uberto Golzio), 62, 164, 815, 815n
Gomito, Martuccio, 471
Gonfalonieri, Alisio, 138n
Gonzaga (familia), 193, 193n
Gonzaga, cardenal,
Gonzaga, Carlo, 102
Gonzaga, Ferrante, duque, 139, 165, 193, 193n, 469n, 772, 772n
Gonzaga, Francesco II, marqués de Mantua, 741
Gonzaga, Francesco, cardenal, 102, 772, 772n, 834
Gonzaga, Hercole, 752
Gonzaga, Lucrezia, 765
Gonzaga, Vespasiano, 102, 165
Gorgias de Leontinos, 85, 87, 190n, 194, 195, 336, 358, 358n, 364n, 365, 535, 559, 559n, 698
Goselini, Giuliano, 193, 193n
Gostanza, 471
Gracián, Baltasar, 9, 18, 39, 64, 66, 68, 69
Gracias, las, 184, 184n, 593, 780,
Graco (Tiberio Sempronio Graco), 149, 311, 463
Granieri, Giovan Michele, 43

Granio, 557
Granvela (Antoine Perrenot de Granvelle), 626, 626n, 627, 766, 766n
Graziani, François, 68
Graziano, 371, 549, 673, 673n
Green, Lawrence D., 19
Gregorio I, el Magno, papa, 261, 261n, 584, 584n
Gregorio Niseno, san, 134, 135n, 136n, 588
Gregorio Nazianceno (o de Nazianzo), 458n, 606, 606n
Gregorio XII, papa, 433
Gregorio XIII, papa, 760
Gregorio XIV, 455, 455n
Grilli, abad, 238
Griseri, Andreina, 68
Grugliasco, condes de, 45, 76
Grutero, Jano (Janus Gruterus o Jan Gruter), 62, 202, 202n, 249, 258n
Guaragnella, Pasquale, 58, 58n, 67, 68
Guarini, Giovanni Battista, 524n, 527, 527n
Guglielminetti, Marziano, 9n, 60n, 68
Guglielmo III, duque de Mantua, 103, 109-110, 726, 764, 765n
Guicciardini, Francesco, 145n
Guichenon, Samuel, 573
Guidobaldo II, della Rovere, duque de Urbino, 771, 771n, 838
Guiscardo, 705
Guise, militar, 146,
Gurreri, Clizia, 54n, 63
Gustavo Adolfo de Suecia, 455
Gutas, Dimitri, 19

H

Hades, 482, 482n, 484, 484n
Hallé, Guglielmo, 45, 46
Hanón, 94
Hallyn, Fernand, 68
Haraocourt de Verdún, 710
Harpócrates, 784
Hatzfeld, H., 68
Hebe, 804, 804n
Hécate, 501, 501n
Héctor, 465, 465n, 472, 474, 474n, 484, 484n, 546, 546n, 638, 638n, 740
Hécuba, 93, 284, 363, 437, 469n, 491, 491n
Hegión, 459
Hele, 167n
Helena, 47, 93, 384, 391, 401, 401n, 424, 482, 482n, 485, 485n, 496n
Helíades, las, 632, 632n, 635, 635n, 637, 637n, 639, 639n, 641, 641n, 642, 642n, 643n
Heliogábalo, 111, 421, 705
Helios, 632, 632n
Heliodoro, 118
Heliodoro de Emesa, 470n, 471n
Hélix, 799, 799n, 800, 800n, 801, 801n
Helvio Mancia, 115
Helvio Pertinax, 123, 124, 124n
Hemafrodito, 287, 287n
Henry de Percy, barón, 114, 115, 170, 170n
Hera, 167n, 353n
Heráclides, 95, 95n
Heráclito de Éfeso, 212, 674, 756
Hércules, 103, 107, 108, 141, 161n, 164n, 165, 165n, 170, 182, 198, 242, 295, 296, 423, 423n, 430, 478, 484, 484n, 511, 511n, 562, 703, 703n, 761, 761n, 770, 788, 790, 791, 801, 801n, 804, 804n, 809, 809n
Hermes, 167n, 353n
Hermodoro, 323
Hernández Rojas, Ricardo Saúl, 8
Herodes, 587
Heródico, 359, 417
Heródoto, 90n, 109n, 139n, 283, 283n, 393n, 463n, 492, 708n, 719, 719n
Hersant, Yves, 68
Hervas y Panduro, Lorenzo, 234n
Hesíodo, 159, 575, 575n, 579, 717, 717n, 779
Hespérides, las, 531, 531n, 800, 800n
Hierón, 156
Higino (Cayo Julio Higino), 757, 757n
Hilas, 648
Himen (*Himeneo*), 292, 292n
Hipérides, 83
Hipócrates, 608, 666, 666n, 674, 674n
Hipólito, 394, 518
Hipomedonte, 735
Hiponactes, 158
Homero, 77, 90, 105, 105n, 114, 126, 158, 159, 176n, 243, 248, 309n, 314, 314n, 344, 352, 353, 353n, 357, 363n, 380, 383, 393, 394, 394n, 402, 436, 467, 476, 476n, 491, 503, 503n, 513, 513n, 558, 558n, 575, 575n, 589, 589n, 593, 595, 595n, 626, 665, 675, 675n, 703, 704, 707, 730, 730n, 733, 735, 746n, 756, 756n, 791, 792, 792n
Homonea, 284, 284n
Honorio, 105, 169, 424, 436
Horacio (Quinto Horacio Flaco), 54, 86, 86n, 96n, 128n, 144n, 158, 158n, 160, 165, 165n, 172, 173, 173n, 216n, 224, 224n, 243, 243n, 281, 281n, 282, 282n, 285, 285n, 286, 286n, 287, 287n, 288, 288n, 291, 291n, 294, 294n, 295, 295n, 296, 296n, 297,

297n, 299n, 311, 333n, 341n, 357, 357n, 361, 361n, 380, 380n, 385, 385n, 386n, 387, 387n, 389, 389n, 390, 390n, 391, 391n, 392, 392n, 393, 393n, 394, 394n, 399, 399n, 405, 405n, 408, 408n, 409, 409n, 413n, 419, 419n, 420, 420n, 421, 421n, 422, 422n, 424, 424n, 427, 427n, 429, 429n, 430, 485n, 518n, 549n, 566, 566n, 595, 595n, 661, 662n, 733n, 744, 744n, 774, 791, 791n, 821n
Horacio Coclite, 346
Hortensio (Quinto Hortensio Hórtalo), 99, 311, 413, 444

I

Ibarra Chávez, Fernando, 7, 8, 45, 58, 68, 867
Ícaro, 103, 550, 550n, 613, 638, 638n
Idrieo, 479, 728
Ifícrates, 373
Ifigenia, 151, 470, 566, 664, 703, 711
Iiro, Kajanto, 69
Inés, santa, 163
Inocencio VIII, 733n
Inocencio XI, 171n
Iñigo Silva, Andrés, 7, 58, 68
Ío, 294, 294n, 353n, 719, 746
Ireneo de Lyon, san, 603, 603n
Isabel de Hungría, santa, 37
Isabel I de Inglaterra, 448
Isaías, 594, 595
Isidoro de Sevilla, 83, 83n, 368n, 774, 775, 775n
Isis, 139, 781, 784, 784n
Isócrates, 78, 78n, 80, 83, 110, 158n, 195, 197, 198, 201, 203, 209, 348, 361, 368, 374, 473, 516, 543, 631, 631n

J

Jacob, 472
Jacobo, san, 31
Jano, 153, 169, 169n, 433, 687, 687n
Janssen, Zacarías, 157
Jantipa, 645, 645n
Jasón, 165, 165n, 167, 317, 808, 808n
Jenofonte, 242n, 334, 791, 791n, 825
Jeremías, san, 594, 595
Jerjes, 203, 294, 294n, 344, 362, 474, 511, 512, 525, 659, 708
Jerónimo, 520, 520n
Jerónimo, san, 459, 459n, 554n, 592, 595, 645n
Jesé, 132, 587
Jesús de Nazaret, (Cristo, Jesucristo, Salvador), 31, 31n, 32n, 36n, 37, 38, 45, 97, 97n, 132, 133, 134, 134n, 135, 135n, 238, 312, 318, 319n, 415, 451n, 463, 583, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 597, 598, 600, 601, 602, 603, 604, 615, 656, 656n, 770
José, profeta, 160, 472
Juan II de Anjou, 468
Juan XXIII, antipapa, 433
Juan de Austria, 553
Juan de Francia, 468, 544,
Juan evangelista, san, 457, 466, 468, 468n, 573, 594
Judas, 485, 583, 647
Julia Fuscina, 330
Julián en Egipcio, 569
Juliano el Apóstata, 458
Julio César (Cayo Julio César), 87, 115, 117, 137, 141, 145, 253n, 254, 255, 311, 329, 332, 402, 407, 409, 421, 425, 430, 434, 438, 439, 443, 515, 516, 546, 552, 572, 616, 620, 780, 781
Julio II, papa, 261, 261n, 438, 466, 734
Julo, 350, 350n
Junio Bajo, 475
Junio Bruto (Lucio Junio Bruto), 117, 137, 444, 707
Juno, 93, 108, 161, 162, 164n, 217, 217n, 226, 282, 352, 353, 389, 389n, 421, 455, 466, 480, 480n, 626, 797, 797n, 801, 801n, 811, 811n, 812, 812n
Júpiter, 51, 81, 81n, 88, 98n, 104, 107, 129, 141, 152, 152n, 157, 162, 197, 197n, 198, 198n, 226, 241, 241n, 229, 291, 299, 299n, 304, 304n, 326, 326n, 336, 336n, 349, 389, 389n, 392, 402, 402n, 407, 423, 423n, 425, 425n, 437, 437n, 438, 446, 446n, 451, 466n, 474, 474n, 483, 483n, 485, 485n, 511, 511n, 548, 548n, 567, 567n, 614, 626, 633, 633n, 635, 635n, 637, 637n, 640, 640n, 648, 648n, 655, 655n, 665, 673, 687, 687n 688, 688n 689, 689n, 696, 696n, 706, 735, 767, 780, 780n786, 793, 793n, 795, 795n, 797, 797n, 799, 799n, 801, 801n, 802, 802n, 804, 804n, 805, 805n, 810, 810n, 812, 812n, 825, 825n
Justino, 135, 90n
Justo Lipsio, 290, 305, 558, 558n
Juvenal (Décimo Junio Juvenal), 173, 173n, 346, 410, 467, 790
Juvenal, San 34n
Juvenco (Cayo Vetio Aquilino Juvenco), 772

L

Laberio (Décimo Laberio), 85, 191, 227, 244, 330, 333, 338, 343, 345, 418
Laberio, Decio, 232
Labieno (Tito Labieno), 458, 458n, 345

Lábrax, 546, 630, 630n
Lactancio (Lucio Cecilio Firmiano Lactancio), 458n, 531n
Ladón, 425
Lamia, 559
Landi (familia), 139
Landi, Agostino, 138n
Landi, Marco, 65
Landriani, Antonio, conde, 102, 741, 766
Lange, Klaus Peter, 69
Latino Pacato (Latino Pacato Drepanio), 511, 513
Latino, rey, 411, 731
Laura, 109, 317
Laurens, Pierre, 9n, 72
Lavinia, 93, 746
Lázaro, san, 10n, 40, 45, 819
Le Moyne, Pierre 43, 355, 355n
Le Nôtre, André, 792
Lecania, 631, 631n
Leda, 176, 179, 180, 508, 508n, 802, 802n
León X, Magno, papa, 134n, 222n, 392, 392n, 708
Leonardo de Udine (Leonaradus Utinus o de Utino) 601
Leónidas, 427, 554, 557, 561, 662, 858
Lepori de Gorizia, Vito, 615, 615n
Leucipa, 470n, 471, 471n, 472
Leucosia, 594
Leyva, Antonio de, 95, 113, 772, 772n, 773, 839
Líbano, 427, 557, 662
Libón (Lucio Escribonio Libón), 86, 199, 537, 572, 575, 582, 582n
Licambe, 158, 787
Licaón, 810, 810n
Liceo, 202, 202n, 525, 525n
Licinio Muciano (Cayo Licinio Muciano), 147
Licinio, Larcio, 192n
Lico, 407, 407n
Licofrón el sofista, 344
Licomedes, 665
Lidia, 662, 662n, 663, 663n
Liddell, Henry George, 12
Lieo, 202, 525
Ligea, 284, 284n, 594
Linde J., Cornelia, 19n
Lipómano, Luis, 613
Lipsio, Justo (Iustus Lipsius), 250, 250n, 290, 305, 558, 558n
Lira, Nicolás de, 601
Lisetta, 707
Lisias, 247
Lisímaco, 513
Lisipo, pintor, 84, 88, 152, 152n, 154, 323, 377, 463
Livia (Drusila), 124, 149, 543
Loach, Judi, 69, 792n
Locra, escultor, 824
Lodrone, Achille, 103
Lomazzo, Giovan Paolo, 46
Lombardi, Bartolomeo, 16
Lombardo, Pedro, 602n
López, José Enrique, 68
López Jiménez, Emanuel de Jesús, 8
Lorini, Jean de (Ioannis Lorini), 596, 596n
Lorusso, Anna Maria, 69
Luca, 547
Lucano (Marco Anneo Lucano), 168, 168n, 171, 171n, 172, 172n, 173n, 236n, 311, 377, 377n, 414, 414n, 723, 723n, 761, 761n
Luciano de Samosata, 236, 403, 403n, 670, 790, 791
Lucilio (Cayo Lucilio), 246, 323, 323n, 326, 338, 531, 579
Lucio Afranio, 83
Lucio Agatón Prisco, 270, 270n
Lucio Cossitio, 147
Lucio Estacio Diódoro, 293, 293n
Lucio Flaco, 220, 220n,
Lucio Juno Agatopo, 293, 293n
Lucio Paolo, militar, 149
Lucio Pomponio, 344
Lucio Poncio Horeo, 124, 124n
Lucio Postumio (Lucio Postumio Megelo), 223, 223n
Lucrecia, 391, 675
Lucrecio (Tito Lucrecio Caro), 327, 327n, 333n, 367, 367n, 380, 380n, 384, 411, 411n, 530, 530n, 624, 787
Lúculo, 486, 486n
Ludio, pintor, 84, 93, 94, 227, 349, 704, 707
Ludovico de Orleans, 762
Ludovico el Moro, 408, 438, 758
Luis XI de Francia, 168, 382, 382n, 473, 519, 537, 554, 710, 710n, 721,
Luis XII de Francia, duque de Orleans, 20, 94, 94n, 109, 163, 163n, 204, 417, 474, 438, 512, 720, 721, 723, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 732, 735, 737, 739, 740, 742, 743, 745, 746, 748, 749, 752, 753, 754, 756, 758, 760, 761, 762, 766, 768, 770, 773, 774, 778, 779, 832
Luis XIII de Francia, 146, 170, 573, 575, 576, 649
Luis XIV de Francia, 146n, 573, 573n
Lupo, 19, 19n, 510, 510n
Lutero, Martín, 455, 455n, 457

M

Macánidas de Esparta, 707
Macardo, 286

Macario, 598
Macro, poeta, 653, 653n
Macrobio, 82, 82n, 191, 191n, 327, 327n, 367n, 370n, 393, 393n, 418n, 445n, 450n, 466n, 514n, 516n, 542n, 557, 557n, 572, 573, 573n, 575n
Madama Reale (*vid.* María Cristina de Borbón)
Madrucci, Cristoforo, 739
Madrucci, Ludovico, 739
Magdalena, 598, 656, 656n, 657, 658
Magdalena, madre de Cola de Rienzo, 313
Maggi, Armando, 69
Maggi, Marco, 19n, 41n, 42n, 44n, 69
Maggi, Vicentio (Vincentius Madius), 16, 17
Magoni, Ottavio, 103
Maiolus (Maiolo o Maggiolo), Simón, 167n, 737
Maioragio (Marcantonio Majoragio o Antonius Maioragius), 670, 670n
Majencio (Marco Aurelio Valerio Majencio), 257
Maldura, Biagio, 40n
Malonia, 419, 475
Manilio (Marco Manilio), 624, 761
Maquiavelo, Nicolás (Niccolò Machiavelli), 13, 435n
Maraccio, Ludovico, 96n
Marcelo, militar, 264, 477, 723
Marcial (Marco Valerio Marcial), 80, 80n, 81, 81n, 108, 108n, 116, 116n, 119, 119n, 122, 160, 199, 199n, 202, 202n, 206, 206n, 240, 240n, 248, 248n, 274, 274n, 284, 285, 285n, 286, 286n, 288, 288n, 289, 289n, 291, 292n, 294, 294n, 297, 297n, 309, 309n, 327, 327n, 328, 328n, 332, 332n, 335, 335n, 346, 346n, 359, 359n, 360, 360n, 369, 369n, 391, 391n, 399, 399n, 402, 402n, 408, 408n, 412, 413, 413n, 419, 419n, 424, 424n, 425, 425n, 433, 433n, 444, 444n, 445, 446n, 459, 459n, 464, 464n, 482, 482n, 483, 483n, 484, 484n, 507, 507n, 511, 511n, 516, 516n, 531, 531n, 535, 535n, 542, 542n, 543, 543n, 545, 545n, 551, 551n, 555, 555n, 557, 557n, 560, 560n, 571, 571n, 574, 574n, 575, 581, 581n, 583, 597, 619, 619n, 621, 621n, 623, 623n, 624, 629, 631, 631n, 646, 646n, 647, 647n, 648, 648n, 649, 649n, 650, 650n, 651, 651n, 672, 673, 673n, 677, 677n, 703
Marciano (Flavio Marciano), 105
Marcias, 403
Marco Antonio, 108, 195n, 240, 250, 251, 283, 284, 384, 390, 425, 431, 474, 477, 482, 566, 587, 662, 675, 681, 705,
Marco Aurelio (Marco Aurelio Antonino), 260, 260n
Marco Druso (Marco Livio Druso), 263, 263n
Marco Favonio, 223, 223n
Marco Lépido (Marco Emilio Lépido), 252, 252n
Marco Oleario, 445
Margites, 314, 314n, 388, 673, 704, 719
María de Nazaret, 132, 133, 456, 457, 457n
Marini, Tomaso, 102, 751, 751n
Marino, Giambattista, 41, 51, 52, 52n, 56, 58, 60, 60n, 65, 68, 239, 315, 315n, 316, 317n, 318, 319, 319n, 327, 327n, 341n, 346, 369, 369n, 380, 380n, 386, 387, 437, 443, 483, 489
Marino, Tommaso, 751n
Mario (Cayo Mario), 115, 408, 408n, 435, 435n
Maronea, 448
Marqués de Caneto, 470
Marquesa de Monferrato, 704
Marta Chichi, Graciela, 19
Martín V, papa, 433
Martínez Manzano, Teresa, 17
Martínez Torrero, María Isabel 8
Marzot, Giulio, 69
Masaccio (Tommaso di ser Giovanni di Mone Cassai), 408, 408n
Mascardi, Agostino, 315n
Masaniello (Tommaso Eniello d'Amalfi), 313, 313n
Maseto de Lamporecchio, 711
Massys, Quintín, 159
Matarrese, Tina, 65
Mattei, Muzio 737
Mattiolo, 739
Mauricio, san, 10, 40, 45
Mauricio de Nassau, príncipe de Orange, 157
Mausolo, rey, 652, 652n
Maximiliano, 440, 519
Mazzarino, Giulio, 36
Mecenas (Cayo Mecenas), 195, 195n, 243, 338, 367, 370, 445, 542
Mecencio, militar, 298, 440, 440n
Mecio, 544, 544n
Medea, 285, 290, 295, 417, 417n
Médici, Cosme de, 103, 113, 517, 761
Médici, Francesco I de, 102, 743, 743n
Medina Olivas, José Fermín, 8
Medusa, 351, 353, 636, 636n, 735, 802, 802n
Meandro, 405, 405n
Megara, 161n, 162
Megera, 388, 418, 501, 506
Mehnert, Henning, 69
Meietti, Paolo, 97n
Melantone (Philipp Melanchthon), 670, 670n
Melibeo, 308, 308n
Melior, 94, 622
Mélite, 470
Memio (Cayo Memio), 114, 114n, 513
Memnón, 244, 244n, 431, 431n, 811, 811n
Menapace Brisca, Lidia, 69

Menelao, 351, 351n, 421, 472
Menestrier, Claude-François, 62, 69, 96, 97, 457n, 818n
Menochio, Giacomo (Jacopo), 125, 126n
Menochio, Stefano, 33n
Mercurio, 36, 83, 334, 345, 407, 438, 482, 482n, 498, 654, 654n 774, 780, 794, 794n
Merlín, 126, 408
Merola, Valeria, 69, 70
Mesalina, 391, 444
Meserve, Margaret, 19n
Metabo, 418
Metelo (Quinto Cecilio Metelo Pío), 118, 359, 458, 552, 648, 706
Metodio, san, 601
Mición, 545
Micipsa, 611
Midas, rey, 148, 148n, 216, 640, 640n, 673
Milfión, 371, 560
Milón (Tito Annio Milón), 521
Minerva, 435, 435n, 539, 539n, 563, 567, 567n, 647, 647n, 719, 746, 780, 780n, 798, 798n
Minos, 257, 384, 394, 518, 519
Minotauro, 527
Minutolo, obispo, 472
Mirmécides, 177, 177n, 180, 181, 636, 636n, 640, 640n, 708
Mirón, escultor, 466, 466n
Mirra, 199, 446, 485, 528, 639, 639n
Mírtilo, 711, 803, 803n
Míside, 285, 285n
Mitis, 88, 519
Mitrídates, 255, 478, 480, 486
Mnemósine, 484, 484n
Moisés, 166, 586, 607
Moerbeke, Guillermo de, 16, 16n
Molina Canto, Eduardo, 10, 10n, 65, 70
Molina, Tirso de, 470
Molza, Francesco María, 756, 756n
Mommeliano, militar, 145, 146
Moncagatta, Maurizio, 70
Mongrando, Gaspar Francesco, 75
Moniglia, Giovann'Andrea, 841
Monod, padre, 35, 37, 38, 38n, 43, 44
Monreale, 721
Montgomery, Robert L., 70
Montolmo (Bonifazio Fausti), 585, 585n, 586
Morán, Isabel, 47n
Morforio, escultor, 117
Morosini, Ermolao, 287
Morozzo, Luigi Francesco, 41, 41n, 44
Morpurgo-Tagliabue, Guido, 70
Mortara Garavelli, Bice, 48, 48n
Morvilliers, Jean de, 468
Mulazzi, Margherita, 31
Murena (Lucio Licinio Murena), 265
Murphy, James J., 19
Murtola, Gasparo, 369
Musaico, 246
Musas, las, 122, 122n, 124, 125, 143, 155, 156, 159, 160, 160n, 164, 165, 177, 177n, 200, 221, 224, 246, 246n, 262, 281, 281n, 316, 326, 336, 349, 352, 353, 354, 381, 387, 387n, 389, 390, 392, 403, 408, 415, 418, 435, 438, 448, 476, 476n, 497, 575, 648, 648n, 679, 680, 733, 759, 777, 779, 786
Musso, Cornelio, 584, 584n

N

Narciso, 388, 391, 530, 638, 638n, 640, 640n, 790
Naselli, Gotardo, 452
Nasica, 554
Nassau, conde, 507
Nazario, 195, 513
Nealco, pintor, 152
Nectabo, 532
Némesis, 229, 297, 304, 781
Neptuno, 168, 282, 296, 296n, 336, 421, 425, 425n, 437, 438, 626, 630, 630n, 785, 801, 801n
Neracio Cereal, 259, 259n
Nerón (Nerón Claudio César Augusto Germánico), 88, 90, 98, 115, 117, 126, 145, 149, 388, 420, 422, 433, 443, 443n, 445, 447, 447n, 449, 458, 467, 515, 521, 521n, 524, 524n, 536, 536n, 637, 637n, 660, 660n, 697, 697n, 705, 706, 707
Nerva (Marco Coceyo Nerva), emperador, 254, 254n, 256, 256n, 260, 260n, 421, 619, 620
Néstor, 179, 181, 501, 501n
Nevio (Cneo Nevio), 244, 311, 333
Nicea, 424, 490
Nicia, 473
Nicolás V, papa, 433
Nicoletto de Gattia, 161
Nicón Citaredo, 332, 332n
Nieve, 359, 672
Nigidio Fígulo (Publio Nigidio Fígulo), 236, 315
Níobe, 116, 116n, 270, 636, 636n, 640, 652, 652n, 790,
Nireo, 199, 199n
Niso, 229
Nomesio, Nicolás (Nicolao Nomeseio Charmensi), 165, 165n
Nonio Marcelo, 232n, 329n, 330n, 331n, 338n, 342n, 344n, 345n, 390n, 419n
Nono de Panópolis, 367, 367n, 424n, 483, 483n, 489, 490n, 523, 523n, 565, 565n

Norandino, rey, 746
Novio, 555, 560
Numa (Numa Pompilio, rey de Roma), 411
Numeriano (Marco Aurelio Numerio Numeriano), emperador, 138, 138n

O

Obispo de Laodicea (o Laodiceno), 607
Octavia, 98
Octavio u Octaviano (*vid.* Augusto)
Ofiuco, 803, 803n,
Ogiges, 498, 498n
Olimpia de Epiro, 304, 304n, 460
Omasio, duque de Fagonia, 271, 272n
Ónfale, 703
Ops, 392, 392n
Orbilio (Lucio Orbilio Pupillo), 422, 458
Orcello, Didio, de Tarragona, 453, 453n
Orestes, 157, 408, 706
Orfeo, 112, 141, 159, 282, 282n, 531, 579, 801, 801n
Orfini, Virginio,102
Orígenes de Alejandría, 135, 135n
Orimbelli, Angelo, 34n
Orión, 806, 806n, 808, 808n
Oritía, 406, 406n
Orlando, 127, 162
Orozco Guzmán, Alejandro Daniel, 8
Orsini, Giovenale (Jean II Juvénal des Ursins), 721, 721n
Orsini, Virginio, 102
Osco, 195
Ossa-Richardson, Anthony, 19n
Ostulfo, Gianni, 457
Otón (Marco Salvio Otón), emperador, 117, 117n, 419, 429, 429n
Otón Roscio, 429
Ovidio (Publio Ovidio Nasón), 86n, 89, 89n, 100, 100n, 105n, 111, 111n, 170, 170n, 171n, 174, 174n, 198, 198n, 199, 199n, 202, 202n, 205, 205n, 232, 245, 245n, 249, 249n, 256, 256n, 257, 257n, 284, 284n, 294, 294n, 311, 337, 343, 343n, 353, 361, 361n, 362, 362n, 363, 363n, 380, 380n, 382, 382n, 383, 383n, 384, 384n, 385n, 386, 386n, 387, 387n, 388n, 389, 389n, 391n, 393n, 394n, 399, 399n, 401, 401n, 402, 402n, 403, 403n, 404, 404n, 405, 405n, 406, 406n, 407, 407n, 409409n, 410n, , 410, 414, 414n, 417, 417n, 418, 419, 419n, 420, 420n, 424, 424n, 426, 429n, 429, 429n, 433, 433n, 437, 437n, 446n, 449, 449n, 474, 474n, 483, 483n, 485, 485n, 490, 490n, 491, 491n, 492, 492n, 493, 493n, 496, 496n, 497, 497n, 518n, 521, 521n, 522, 522n, 523, 523n, 525, 525n, 527, 527n, 528, 528n, 530, 530, 593, 597, 651n, 674, 674n, 697, 697n, 710, 710n, 732n, 790, 790n, 791n, 821, 821n

P

Pablo, san, 136, 322n, 427n
Pablo II, papa, 443
Pablo III, papa, 138n
Pablo V, papa, 261, 261n, 305n, 318, 318n, 319n
Pablo, san, 42, 136, 322n, 427n, 399, 585, 586, 609
Pace, Cornelio, 290
Pacuvio (Marco Pacuvio), 87, 288, 533
Padula, Vicenzo, 39n
Paladio, 436
Palamedes, 129
Palas, 93, 103, 105, 106, 129, 156, 157, 170, 289, 289n, 359, 359n, 392, 397, 397n, 417, 417n, 423, 423n, 463, 463n, 488, 490, 647, 647n, 662, 673, 674, 719, 735, 779, 780, 780n, 787, 787n, 788, 798, 798n
Palazzi, Giovanni Andrea, 760
Pales, 463, 463n
Palestra, 423
Palestrión, 99
Pallavicini (familia), 139
Pallavicini, Alessandro, 138n
Pallavicini, Camillo, 138n
Pallavicino, Sforza, 71, 103
Panealbo, Emanuele Filiberto, 33, 40, 75
Pánfilo, 293, 494, 497
Panigarola, Francesco (o Girolamo), 584, 584n, 610, 610n, 611n
Panvino, Onofrio, 733, 733n
Papiniano, 666, 666n
Papirio Cursor, 432, 432n
Papirio Fabiano, 512
Paradin, Claude, 721, 721n, 722
Paradisi, Agostino, 395n
Paris, 93, 93n, 421, 424, 665, 665n
Parmenio, 483
Pármenon, 497
Parrasio, pintor, 153, 154, 286, 286n
Parténope, 594
Pasides, 513
Pasifae, 518
Pasquino, escultor, 117
Passerazio (Jean Passerat), 670, 670n
Patavino, Fulvio, 774
Patroclo, 127
Paulino Nolano, san, 596, 596n, 772,
Paulo, 507, 507n, 508, 508n
Pausanias el periegeta, 391, 391n, 790, 790n

Pausón, pintor, 704, 704n
Pazzi, Alessandro (Paccius), 16, 17
Pazzi, Guglielmo, 16, 17
Pedón, 478
Pedro, san, 261n, 319n, 399, 415, 550, 551n, 555, 761
Pedro II de Brézé, 382, 382n
Pedro de Aragón, 479
Pedro de Palude (Pierre La Palud o Petrus de Palude), 602n
Pegnio, 556
Peleo, 408
Pelletier (o Peletier) du Mans, Jacques (Iacobus Peletarius), 96, 96n, 450, 450n
Pélope, 803, 803n
Peneo, 403
Pennacini, Adriano, 9, 70
Peralta Muñoz, Delia Fernanda, 8
Pérez, Gonzalvo, 102
Pérez Arques, Juan Carlos, 16n
Pérez Martínez, Ricardo, 7
Pérez Picasso, Lucas Agustín, 70
Pericles, 356, 424, 475, 479, 736
Perilao de Atenas, 710
Perna, 769, 769n
Perseo, 802, 802n, 805, 805n
Perseo, rey, 149
Persio (Aulo Persio Flaco), 83, 235, 236n, 245, 245n, 520n
Peruzzini, Hippolito, 734
Peters, Jeffrey N., 70
Peto (Lucio Peto), 81, 620, 620n, 622, 622n
Petrarca, Francesco, 33n, 58, 109, 109n, 204n, 313, 314, 314n, 315, 317, 317n, 380n, 390, 390n, 391n, 433n, 536, 537n, 550, 551n, 765, 767, 767n
Petronio Árbitro, 112, 112n, 406, 473, 473n, 481, 481n, 487, 487n
Petruccio de Prato, 161
Pevere, Fulvio, 10, 10n, 11, 32n, 70
Piacentino, Luigi Albrizio, 34n
Picinelli, Filippo, 766n
Pico della Mirandola, Giovanni, 212, 212n, 363
Pico, rey, 411
Piechocki, Katharina N., 70
Pietro de Vincolo, 711
Pigna, 102
Pignoria, Lorenzo (Laurentius Pignorius), 62, 782, 782n
Pigres de Halicarnaso, 314
Pílades, 706
Pilatos, Poncio, 134
Polimestor, 493
Polinices, 103, 735
Pinabello, 471
Pinamonti, Giovanni Pietro, 10
Píndaro, 48, 334, 334n, 380, 484, 735, 735n
Pingone, Emanuele Filiberto, 202, 202n
Pío, cardenal, 104
Piola, Domenico, 52
Pirgopolínices, 244n
Pirítoo, 519, 519n
Pírrico de Esparta, 127
Pirro, 127, 284, 406, 406n, 464, 543, 663, 664, 664n, 665, 674
Pirro, rey 177, 177n, 181, 435
Pisón (Cayo Calpurnio Pisón), 283, 422, 436, 486, 556, 565, 566, 646, 646n
Pitágoras, 82, 86, 365, 366, 576, 577, 599, 605, 788
Pito (o *Peitho*), 77, 77n
Platón, 18, 119, 119n, 148, 148n, 247, 314n, 479, 480, 480n, 543, 543n, 550n, 579, 579n, 599, 648, 648n, 670, 715, 717, 717n, 763, 790, 790n
Plauciano (Cayo Fulvio Plauciano), 124
Plauto (Tito Maccio Plauto), 81, 81n, 83, 83n, 85, 93, 93n, 94, 99, 100n, 196, 206, 218, 235n, 240, 240n, 243n, 244n, 295, 295n, 298, 305, 310, 310n, 311, 311n, 314, 315, 322, 324, 324n, 330, 330n, 331, 331n, 334, 334n, 336, 336n, 338, 338n, 341n, 342n, 343, 343n, 344, 344n, 345, 345n, 346, 346n, 360, 360n, 361, 361n, 363, 363n, 369, 369n, 371, 371n, 377, 377n, 382, 386n, 390, 390n, 391, 391n, 393, 393n, 401, 401n, 402, 402n, 403, 403n, 405, 405n, 408, 408n, 423, 423n, 424, 425, 425n, 427, 427n, 428, 428n, 429, 429n, 431, 431n, 442, 443n, 445n, 445, 446, 446n, 459, 459n, 464, 465n, 468, 468n, 475, 475n, 476, 476n, 481, 481n, 499, 535, 535n, 543, 543n, 544, 544n, 545, 545n, 546n, 547n, 550, 550n, 551, 556, 556n, 557, 558n, 560n, 569, 569n, 572, 572n, 575n, 583, 583n, 662, 662n, 667, 673, 679, 679n, 717n, 719, 719n
Plinio el Joven (Cayo Plinio Cecilio Secundo), 119, 119n, 196, 196n, 201, 201n, 205, 205n, 211, 211n, 248, 248n, 727, 727n, 358, 358n, 388, 421, 421n, 426, 426n, 481, 481n, 484, 484n, 487, 487n, 488n, 493, 493n, 522, 522n, 523, 523n, 535, 535n, 629, 651, 651n, 779, 828n
Plinio el Viejo (Cayo Plinio Segundo), 84, 84n, 98n, 107, 107n, 112n, 120, 120n, 122, 122n, 142, 143, 143n, 147, 147n, 148n, 149n, 151, 151n, 152n, 153n, 154n, 155n, 157n, 167, 167n, 177n, 195, 253n, 255, 255n, 256n, 223n, 338n, 342, 364n, 383, 383n, 386, 386n, 389, 389n, 390, 390n, 404, 404n, 411, 411n, 412, 412n, 437n, 444n, 475, 475n, 513n, 693n, 703n, 707, 707n, 719, 719n, 720n, 728, 728n, 737, 775, 775n, 824, 824n, 827

Plotino, 599
Plutarco, 81, 81n, 86n, 88n, 100n, 111n, 118n, 131, 131n, 139n, 141n, 152n, 154n, 194n, 197n, 274n, 334n, 359n, 382n, 424n, 426, 426n, 435n, 444n, 445n, 451n, 458n, 465n, 466n, 473, 517n, 542n, 544n, 550, 552n, 553n, 554n, 556n, 560n, 561n, 572, 572n, 574n, 582, 582n, 583n, 595n, 647n, 706n, 707n, 708n, 742n, 792n
Pluto, 529, 529n
Plutón, 100, 178, 332, 332n, 389, 421, 474, 484, 484n, 489, 529, 529n, 626, 663
Policleto, 725
Polícrates, 393
Policratida, 465
Polidoro, 493
Polifemo, 152, 156, 386, 477
Polifilo, 243, 312, 312n, 322
Polignoto, pintor, 704, 704n
Polimestor, 493
Polimnia, 817, 817n
Polínices, 103, 735
Polion (*vid.* Asinio Polio)
Polixena, 295, 425, 492, 492n, 649, 664
Poliziano, Angelo, 212, 469, 484, 484n, 647
Polo, 417, 417n, 418, 418n
Polo, actor, 157
Pólux, 156n
Pólux, 384, 483, 544, 544n, 546, 546n, 558, 558n, 796, 796n, 805, 805n
Pompilio Macula, 450
Ponce de León, Pedro, 234n
Pontano, Giovanni, 286n, 292, 292n, 297
Poncia Gnesia, 124, 124n
Pontidio (Cayo Pontidio), 552
Poncio Horeo (Lucio Pontio Horeo), 124, 124n
Porcellaga, Scipione, 102, 764, 765n
Porcelletti, Ludovico, 239
Porcio Latrón (Marco Porcio Latrón), 195, 275, 511
Pozzi, Giovanni, 70
Praloran, Marco, 65
Prateo, Antonio, 282
Praxíteles, 116, 116n, 183, 183n
Preti, Girolamo, 60n, 524n
Príamo, 248, 273, 401, 401n, 465, 465n, 469, 469n, 474, 474n, 492, 663, 664, 674
Prisciano, 243n, 244n, 245n
Proción, 808, 808n
Procne, 185, 185n, 365, 389, 510, 510n
Proctor, Robert E., 70
Procusto, 213, 213n
Pródico de Ceos, 242
Prometeo, 286, 478, 484, 804, 804n
Propercio (Sexto Propercio), 308, 308n, 401, 401n, 573n
Proserpina, 174, 389, 482, 482n, 484, 484n, 489, 597, 639, 639n, 663
Proteo, 144, 226n, 796, 796n, 822
Prudencio (Aurelio Clemente Prudencio), 772
Ptolomeo, rey, 95, 422, 454, 475
Publio Rutilio (Publio Rutilio Rufo), 114, 114n
Publio Senio, 332
Publio Sila, 283, 283n
Publilio Siro, 327n, 538, 538n
Puteano, Ericio (Erycius Puteanus), 250, 250n, 463

Q

Querea (Casio Querea), 465
Querno, Camillo (Archipoeta), 349n, 392n
Quilón, 86, 538
Quintiliano (Marco Fabio Quintiliano), 57, 80, 80n, 82, 84, 99, 99n, 113n, 196n, 197n, 221, 237n, 276, 283, 283n, 308n, 341n, 360n, 382, 382n, 385, 386, 386n, 389n, 399, 399n, 404n, 422n, 462n, 475n, 534n, 649n
Quinto de Lemonia, 250, 250n, 251, 251n
Quinto Fonteyo, 331, 534
Quione, 199, 199n, 535, 536
Quirino, 106, 106n, 124, 422, 780, 780n
Quirón, 798, 798n

R

Radamanto, 384
Radero, Mateo (Mathaeus Raderus), 81, 81n
Raimondi, Ezio, 9, 9n, 10, 10n, 11, 32n, 33n, 41n, 59, 59n, 60, 60n, 63, 70
Ramírez Trejo, Arturo E., 19
Ramiro, rey, 408, 408n
Ramiro II de Aragón, 673, 673n
Rangoni, Claudia, 102
Rapp, Christo, 15n
Raulino, Nicolò, 554
Reina de los longobardos, 707
Reina de' Baschi, 337, 337n
Remo, 295, 460, 477
Remón, Alonso, 470n
Reyes Cano, Rogelio, 32n, 67
Rhamnusia (*Ramnunte*), 781, 781n
Riccoboni, Antonio, 16n, 17, 17n, 18, 19
Ricuperati, Giuseppe, 33n, 67
Ridolfo, Stefano, 37n, 104

Rigoni, Mario Andrea, 70
Rinuccio, 472
Río, Martín del, 605, 613
Ríos, Francisco de los, 10
Ripa, Cesare, 48, 48n, 53, 53n, 831
Risas, las, 184, 184n
Rivera Guevara, Luz del Carmen, 8
Robortello, Francesco, 16, 17
Rodigino, Celio, 395
Rodríguez Avila, Adrián Israel, 7
Rodríguez Duplá, Leonardo, 17n
Ruffolo, Landolfo, 471
Rollone, militar, 712
Rómula, 373
Rómulo, 169, 295, 323, 350, 350n, 391, 391n, 393, 411, 415, 422, 423, 423n, 460, 471, 477, 499, 761, 780
Rotaria, Vittoria, 34n
Ruggero, 127
Ruggieri da Ierolique, 471
Ruperto de Deutz (Rupertus Tuitiensis), 133, 600, 600n, 612
Ruscelli, Girolamo (o Ieronimo), 62, 164, 164n, 166n, 204n, 739, 744, 832, 834, 836, 837, 838, 839
Russo, Emilio, 52n

S

Sabélico, Marcantonio Coccio, 212
Sabina (familia), 146, 171
Saboya, Amedeo IV de, 698
Saboya, Amedeo VI (V), el Verde, de, 698, 698n, 699, 699n, 700, 700n, 701
Saboya, Amedeo IX, el Beato, 171, 171n
Saboya, Baltasar Carlos de, 34n, 35n, 692, 692n, 840,
Saboya, Carlo Emanuele I de, el Grande, 13, 31, 32, 35, 36, 39, 53, 128n, 171, 469, 573, 575, 583, 649, 698, 761, 792n
Saboya, Carlo Emanuele II, 42n, 43, 615n
Saboya, Emanuele Filiberto, 43n, 53, 102, 726, 727, 755
Saboya, Francesco Giacinto de, 36n, 37
Saboya, Gioseppe Manuel, 40
Saboya, Margherita de, 34n
Saboya, Maurizio de, 33, 34, 34n, 35, 37, 38, 41, 42, 53, 79n, 763, 822
Saboya, Pedro II, conde de, 434
Saboya, Tomaso, 40, 53, 761, 774
Saboya, Tommaso Francesco de, 38, 792n
Saboya, Vittorio Amedeo I de, 35, 36, 36n, 104n, 128n
Saboya, Vittorio Amedeo II de, 44, 816, 816n
Saboya, Vittorio Amedeo, duque, 171, 172
Saboya-Carignano (familia), 31, 39, 40, 41, 43, 792
Saboya-Nemours, María Juana Bautista de, 43
Sacco, Italo Mario, 71
Safo, 159, 485, 513
Sagaristión, 569
Salazari, 466
Salmoneo, 155n
Salomón, 363, 393, 586, 598, 604, 605, 606
Salteano, 464, 464n
Salustio (Cayo Salustio Crispo), 18, 145n, 223, 223n, 258, 308, 311, 399, 403, 405, 611n
Salviati, Lionardo, 316, 316n
San Miguel Velázquez, Jaime Francisco, 8
Sánchez de las Brozas, Francisco (Franciscus Sanctius Brocensis), 728, 728n
Sannazaro, Jacopo, 459, 511n
Sanromano, 468
Sanseverino, Nicolò Bernardino, 767n
Santagata, Marco, 67
Santini, Federica, 71
Santuccio, 708
Sara, 480, 480n
Sarbiewski, Maciej Kazimierz, 18
Sardanápalo, 271, 292, 292n
Sarmático, 260, 260n
Sarpi, Paolo, 315n
Saturno, 98n, 104, 135, 135n, 203, 433, 793, 793n
Saura, 98
Saverio, Francesco, 34n
Sbarra, Girolamo, 166, 166n
Sberlati, Francesco, 71
Scannadio, 472
Scarpati, Claudio, 71
Scarron, Paul, 349n, 350n, 351n, 546n
Scharold, Irmgard, 71
Scott, Robert, 12
Sebastián de Montefelice, 161
Sebastián I, de Portugal, 168
Secondila, 464, 464n
Sega, Filippo, 760, 760n
Segni, Bernardo, 16
Selmi, Elisabetta, 64
Semele, 662
Semíramis, 637, 637n
Semistante de Berlinzone, 337, 337n
Séneca el Joven (Lucio Anneo Séneca), 82, 82n, 108n, 161n, 197, 197n, 198n, 202, 202n, 204, 205n, 206, 206n, 207n, 211, 211n, 212n, 226, 226n, 227n, 236n, 280, 280n, 281, 281n, 282, 282n, 283, 283n, 284, 284n, 285, 285n, 286, 286n, 290, 290n, 291, 291n, 292, 292n, 293, 293n, 294n, 295, 295n, 296, 296n, 297, 297n, 298, 298n, 338n, 342n, 343, 343n, 344, 344n, 358, 358n, 363, 363n, 365, 365n, 366, 366n, 377, 377n, 380, 380n, 382, 382n, 383, 383n,

384n, 385, 385n, 388, 388n, 389, 389n, 393, 393n, 394n, 398, 398n, 399, 399n, 401, 401n, 404, 404n, 405, 405n, 407, 407n, 410n, 411, 411n, 417, 417n, 419, 419n, 420, 420n, 421, 421n, 424, 424n, 425, 425n, 427, 427n, 430, 430n, 432, 432n, 433, 433n, 434, 434n, 465n, 467, 467n, 468, 468n, 474, 474n, 476, 476n, 518, 518n, 519n, 521, 521n, 522, 522n, 523, 523n, 543, 543n, 553n, 579, 579n, 587, 587n, 649, 649n, 651n, 663, 663n, 673n, 698n, 709, 709n, 710, 710n
Séneca el Viejo o Seneción (Marco Anneo Séneca), 158, 158n, 172, 195, 198n, 199n, 200n, 205n, 206, 206n, 274n, 275n, 276, 280n, 281, 281n, 284, 284n, 285, 285n, 286n, 287n, 293, 293n, 294, 294n, 295n, 296, 296n, 298n, 311, 324, 345n, 384n, 394n, 418n, 458n, 474n, 478n, 485, 485n, 489n, 505, 511, 511n, 512n, 513n, 520n, 521, 521n, 525n, 567n, 574, 706n
Seniano, 512
Septimio Severo (Lucio Septimio Severo), 259, 259n, 335, 422
Sequeyros, Miguel de, 7, 10, 10n
Serapis, 139, 321, 321n
Serroy, Jean, 69
Sertorio (Quinto Sertorio), 281
Servio, 241n, 322n, 338n, 401n, 735n
Servio Sulpicio (Servio Sulpicio Rufo), 219, 219n, 250, 250n, 251, 251n
Sessa, Giovan Battista, 480, 480n
Severino, Francesco, 33n
Sexto, 651, 651n
Sexto Niconio, 275, 275n
Sexto Perpena, 125, 125n
Sexto Pompeyo (Sexto Pompeyo Magno), 252, 252n, 566
Sexto Pomponio, 327n
Sexto Ticio, 469, 572,576,582, 582n
Sfondratus, Nicolaus, 455
Sforza (familia), 125n
Sforza, Francesco, 773
Sforza, Guido Ascanio, 754, 754n
Sforza, Ludovico, 438n
Sforza, Massimiliano, 95
Shields, Christopher, 15
Sibila de Cumas, 135, 499n
Sidonio Apolinar, 85n
Sila (Lucio Cornelio Sila Félix), 425, 434, 438, 449
Sileno, 408, 408n, 475, 475n, 673
Silio Itálico (Tiberio Cacio Asconio Silio Itálico), 172, 345n, 389, 389n
Silo (Lucio Sergio Silo), 556
Silón (Pompeyo Silón), 86, 191, 195, 206, 254, 284, 284n, 421, 422, 423, 438, 477, 522, 587
Silva, Cristoforo, 44
Silvano, 667
Símaco, 592, 596, 596n
Simón, 337
Simónides, 340, 340n, 364, 484n, 537,
Sinibaldo, Giovanni, 42, 45
Sinón, 350
Sire de Cocí, 104
Siria, 431
Sirio, 808, 808n
Siro, 121, 121n, 206, 465, 559
Sisenna, 323, 323n
Sísifo, 361
Snyder, Jon R., 31n, 51, 51n, 53n, 71
Sosia, 83, 345
Sófocles, 131, 159, 408, 408n, 522, 522n, 719, 723
Solino, 775, 775n
Soria, Andrés, 70
Speroni, Sperone, 97n
Spinelli, Cesare, 760
Spinola, Porchetto, 549
Stefano, 547, 547n,
Stigliani, Tommaso, 341n, 345n
Strozza, 680, 680n
Strozzi, Piero, 742, 742n
Suada (o *Suadela*), 77n
Suárez Larios, Sharon, 31, 71, 867
Suertio, Francesco (François Sweerts, Franciscus Sweertius), 270, 270n
Suetonio (Cayo Suetonio Tranquilo), 37n, 85n, 86n, 87n, 88n, 89, 89n, 90n, 98n, 102n, 107n, 110n, 114n, 115n, 117n, 122n, 123n, 124n, 126n, 137n, 140n, 141n, 145n, 146n, 149n, 195n, 201n, 204n, 215n, 254, 254n, 255, 255n, 256, 256n, 308n, 324, 324n, 326n, 327, 327n, 344n, 382n, 384n, 389, 389n, 393n, 402n, 407n, 418n, 419n, 420n, 422n, 431n, 432n, 433n, 434n, 443n, 444n, 445n, 447n, 458n, 467n, 474n, 475n, 477n, 480n, 517n, 519n, 535n, 536n, 538n, 542n, 543n, 544, 544n, 546n, 549n, 652, 652n, 673n, 675n, 677n, 697n, 703n, 706n, 707n, 815n
Suleimán, 168, 771
Sulpicia (familia), 419
Sulpicia, 124, 295
Summo, Faustino, 97n
Suñol, Viviana, 19

T

Tácito (Cornelio Tácito), 137, 137n, 141n, 192, 193n, 223, 223n, 254, 254n, 267, 267n, 311, 324, 324n, 344, 344n, 393, 393n, 404n, 443, 474n, 684, 685n, 686, 783, 783n

Tamar, 827
Támiras, 312, 313n
Tancredo de Salerno, 705
Tántalo, 432, 782, 791
Tarán, Leonardo, 19
Tarino, Giovanni Domenico, 36
Tarquinio el Soberbio (Lucio Tarquinio el Soberbio), 117, 137, 139, 141, 648, 704, 707, 796
Tasso, Bernardo, 315n
Tasso, Torquato, 439n, 692, 692n, 722n
Tassoni, Alessandro, 496, 496n, 671, 671n
Teágenes, 470, 471
Tectamenes, 560
Tedaldo, 471
Tedesco, Salvatore, 71
Telecro, 465
Telefo, 343
Temístocles, 128, 436, 482
Teócrito de Quíos, 516
Teodamante, 479, 736
Teodato, rey, 146, 146n
Teodectes, 533, 669
Teodoreto de Ciro (Theodoretus Cyrrhensis), 609, 609n
Teodorico el Grande, rey, 146, 146n
Teodoro, 560
Teodoro, actor, 756n, 332, 332n, 370
Teodoro, Manlio, 775
Teodosio, 511
Teofilato, 135
Teofrasto, 599, 608, 608n
Teoprópides, 218n
Tercia, 149, 443
Terencia Rufina, 293, 293n
Terenciano Mauro, 221, 221n, 236, 236n, 237, 237n, 334n
Terencio (Publio Terencio Afer), 85, 85n, 86n, 99n, 196n, 206, 206n, 207, 207n, 218, 285, 285n, 286, 286n, 293, 293n, 297, 297n, 298, 298n, 338, 338n, 408, 408n, 429, 429n, 431, 446, 465, 465n, 469, 469n, 478, 478n, 483, 483n, 497, 497n, 521, 521n, 522, 522n, 523, 523n, 545, 545n, 547, 547n, 551, 551n, 559, 559n, 565, 565n
Terencio Vespa, 446, 572, 574
Terentius Scaurus, 238n
Término, 141
Térruco 428, 428n
Tersandro, 470
Tertuliano (Quinto Septimio Florente Tertuliano), 199, 199n, 244n, 333n, 523, 523n 604, 604n
Tesauro, Alessandro, 821n
Tesauro, Antonio, 821n
Tesauro, Emanuele Alessandro, 31
Tesauro, Lodovico, 32
Teseo, 90, 213n, 226, 518, 519
Tesnière, Georges, 52
Tetis, 665, 692, 692n, 808, 808n, 812, 812n
Teucro, 296, 756, 759
Thais, 631, 631n, 675
Tiamis, 470
Tiberio (Tiberio Julio César Augusto), 122, 123, 124, 192, 254, 254n, 311, 326, 344, 419, 431, 432, 467, 475, 513, 517, 519, 535, 546, 549, 674, 675, 706, 706n, 815
Tibulo (Albio Tibulo), 408n, 440, 440n
Ticio (*vid.* Sexto Ticio)
Tiestes, 453, 453n, 665, 665n, 711
Tifeo (*Tifón*), 156, 156n, 401, 401n, 523, 788
Tigelio, 243, 243n
Timante de Citno, 112, 151, 151n, 177,
Timeo, historiador, 83, 426, 572, 574, 582
Timón de Fliunte, 292, 543
Typotius (Jacob Typot), 62, 164, 164n, 721
Tiresias, 385, 436
Tiro, 365
Tirsis, 212, 212n
Tirteo, 556
Tisbe, 470, 472
Tisífone, 488, 499n, 808, 808n
Titanes, los, 687, 687n, 797, 797n
Tito César, 258, 259, 259n, 458
Tito Flavio Sabino, cónsul, 146, 146n
Tito Flavio Vespasiano, 146n
Tito Livio, 89n, 137n, 140n, 141n, 255, 255n, 308, 309, 310, 310n, 311, 343n, 381, 381n, 388, 388n, 399n, 404, 404n, 413, 413n, 417, 432, 432n, 435n, 444n, 707n, 723, 723n, 774, 774n, 827, 827n
Tofano, 472
Tolomeo (Claudio Tolomei), 238, 238n, 741
Tomás, 711
Tomás de Aquino, santo, 136, 602, 602n
Tomaso de Prussinone, 102
Tomiris, 90, 90n
Tongiliano 623, 623n
Torci, 105
Torre, Andrea, 71
Tóxilo, 341, 343, 569
Tozzi, Pietro Paolo, 164n
Tracalión, 560
Trajano (Marco Ulpio Nerva Trajano), emperador, 205, 211, 254, 256, 260, 260n, 297, 297n, 409, 426, 487, 535
Tranión, 216, 218
Trasímaco, 194, 194n, 213, 417, 417n
Trebisonda, Jorge de (Georgius Trapezuntius o Trapezuncio), 19, 81, 81n

Triario, 199, 520
Triptólemo, 424
Trismegisto, 599
Trissino, Gian Giorgio, 238n, 315n
Tritón, 799, 799n
Trivulzio, Gian (o Giovanni) Giacomo, el Magno, 125, 125n, 760, 760n, 835
Trovato, Paolo, 65
Trucchi, Giovanni Battista, 816, 816n
Tuberón, 427
Tucídides, 223
Tuillio, Giovanni (Iohann Ihuilius), 164, 164n, 782, 782n
Tulio Hostilio, 486
Turchi, Francesco, 104
Turnèbe, Adrien, (Turnebeuf, Adrianus Turnebus), 401, 401n
Turno, 103, 293, 298, 719, 731, 746, 772
Tuscano, Pasquale, 71

U

Ucalegón, 431, 431n
Ugobaldo (Ubaldo de Saint-Amand o Hucbaldus Sancti Amandi), 670, 670n
Ulises, 124, 357, 357n, 402, 465, 492, 543, 543n, 544, 597, 597n, 655, 655n, 735, 785
Ulpiano (Domicio Ulpiano), 255, 256n, 666, 666n
Urania 121, 121n, 817
Urbano II, 105,
Urbano VI, papa, 436,
Urbano VIII, papa, 44, 44n, 261, 261n, 443, 466
Úrsula, santa, 459

V

Valauri, Tommaso, 71
Valentiniano, 105
Valeriano Céler, 432, 432n,
Valeriano, Pierio (Giovan Pietro Bolzani dalle Fosse), 62, 164, 164n, 721, 721n
Valerio Catón, 122,
Valerio Corvino, 236
Valerio Flaco, 108, 108n, 735, 735n
Valerio Marcial, 108
Valerio Máximo, 87, 87n, 137n, 138n, 289, 289n, 385, 385n, 535, 535n, 544n, 546n, 648, 648n
Valerio Probo, 223, 242
Valesio, 608
Valla, Lorenzo, 282n
Valla, Giorgio, 16, 16n
Van Hook, James W., 71
Vario Gémino, 384, 394
Varrón (Marco Terencio Varrón), 93n, 235n, 236n, 237n, 315, 326, 326n, 338, 344n, 360, 360n, 390, 408, 419, 458, 649, 649n
Vasoli, Cesare, 71
Vázquez, Luis, 470
Velasco Reyes, Luis Arturo, 8
Veleyo Patérculo, 605, 605n
Vellutello, Alessandro, 204n
Venus, 56, 80, 80n, 85, 89, 93, 93n, 98, 98n, 104, 111, 113, 115, 142, 157, 213, 282, 292, 292n, 391, 391n, 393, 393n, 400, 403, 423, 423n, 462, 462n, 465, 465n, 466, 466n, 483, 484, 484n, 485, 485n, 490, 498, 534, 539, 539n, 572, 572n, 573, 575, 583, 583n, 650, 650n, 656, 657, 658, 705, 753, 794, 794n, 797, 797n, 799, 799n
Vercelli, 548, 552
Verme (familia), 99
Verres (Cayo Verres), 87, 87n, 89, 195, 195n, 264, 276, 285, 285n, 287, 289, 359, 372, 372n, 390, 390n, 411, 424, 430, 442, 442n, 444, 458, 481, 482, 482n, 484, 487, 544, 545, 545n, 572, 572n, 576, 577, 577n, 578, 578n, 582, 582n, 623, 623n, 675, 757
Vertumno, 224, 483
Vespasia Pola, 146, 146n
Vestal, militar, 170
Vettori, Pietro (Victorius), 17, 17n, 19
Vetronio, 538
Vibio Gallo, 198
Vigh, Éva, 71
Vigilancio, 459
Vigliani, Luigi, 71
Vila Vilar, Enrique, 32n, 67
Villani, Giovanni, 316, 316n
Villar Lecumberri, Alicia, 19
Villeroy, 473, 473n
Víndex, 447
Virdis, Maurizio, 53n, 64
Virgilio (Publio Virgilio Marón), 18, 90, 90n, 93n, 106, 106n, 113, 113n, 123, 123n, 135n, 141, 142n, 144, 144n, 145n, 148n, 153, 153n, 160, 160n, 165, 165n, 166n, 190n, 196, 198, 198n, 205, 205n, 210, 210n, 212n, 213n, 217n, 233, 233n, 241, 241n, 242, 246, 248, 249, 249n, 255, 255n, 273n, 280, 280n, 281, 281n, 282, 282n, 283n, 287, 291, 291n, 292, 292n, 293, 293n, 294n, 295, 295n, 296, 296n, 297, 297n, 298, 298n, 308, 308n, 311, 314, 322, 322n, 324, 324n, 327, 327n, 333, 334, 334n, 338, 349, 350n, 357, 358, 358n, 361, 361n, 362, 362n, 367, 367n, 368, 368n, 380, 380n, 381, 383, 383n, 384, 384n, 385, 385n, 388, 388n, 389, 389n, 392, 392n, 393, 393n, 394, 394n, 398, 398n, 399n, 400, 400n, 401,

401n, 402n, 403n, 404, 404n, 405, 405n, 406, 406n, 407, 407n, 408, 409, 409n, 411, 411n, 417, 417n, 418, 418n, 419, 419n, 420, 420n, 421, 421n, 423, 423n, 426, 426n, 430, 430n, 431, 431n, 433, 433n, 434n, 437, 437n, 440, 440n, 466n, 467, 467n, 477, 477n, 482, 482n, 484, 484n, 485n, 487, 487n, 489, 489n, 521, 521n, 522, 522n, 523, 523n, 524, 524n, 530, 530n, 546, 546n, 549n, 593, 603n, 624, 674n, 677, 719, 719n, 731, 731n, 745, 745n, 746n, 761, 761n, 763, 763n, 766n, 772, 772n, 773, 776n, 780, 780n, 791, 791n, 817, 824, 824n, 825, 825n
Vitelio, 117, 267, 419
Vitelleschi, Bartolomeo, 166, 166n
Vitelleschi, Giovanni, obispo, 166n
Vitelleschi, Mucio, 32, 32n, 33n, 34, 35, 35n, 37, 38, 41
Vitruvio (Marco Vitruvio Polión), 107n, 153, 153n, 155n, 321
Volupia, 461
Vottero, Dionigi, 9n, 12, 12n, 15, 15n, 72, 80n, 327n, 402n, 495n
Vuilleumier, Florence, 9n, 72
Vulcano, 106, 117, 129, 157, 159, 159n, 281, 281n, 345, 345n, 348, 348n, 391, 391n, 437, 484, 484n, 490, 572, 572n, 573, 583, 583n, 650, 650n, 674, 692, 692n, 693

W

Weinberg, Bernard, 17, 17n
Woerther, Frédérique, 19

Y

Yáñez de la Barbuda, Martín (o Martim Eanes), 294, 294n
Yugurta, 535, 294, 294n

Z

Zacchia, Giacomo, 615, 615n
Zampeschi, Brunoro, 102
Zalta, Edward. N., 15n
Zanardi, Mario, 31n, 32n, 33n, 34n, 35n, 36n, 39n, 41n, 72
Zandrino, Barbara, 72, 126n
Zanlonghi, Giovanna, 72
Zanni, 673, 673n
Zavatta, Bartolomeo, 9n, 12n, 33, 37n, 41n, 42, 42n, 43, 43n, 44n, 45, 67, 68, 70, 72, 74
Zenale, Bernardo (o Bernardino), 667, 667n
Zenón, orador, 519
Zenón de Citio, 537
Zenón de Elea, 576, 577
Zeus, 155n, 167n, 353n
Zeuxis, 7, 47, 153
Zoilo, 308, 425, 425n, 543, 543n, 557, 557n, 620, 620n, 654, 654n, 655, 655n, 675, 677, 677n, 678, 678n, 679
Zoilo, crítico, 309, 309n, 394
Zoroastro, 599
Zucchi, Enrico, 64
Zurita Sánchez, Karina Marlen, 8

Índice general

Agradecimientos 7

Advertencia editorial 9

Abreviaturas de autores citados 23

ESTUDIO PRELIMINAR

Retrato biográfico de Emanuele Tesauro, por Sharon Suárez Larios 31

Una breve introducción para *El Catalejo aristotélico*,

por Fernando Ibarra Chávez 45

Bibliografía para el estudio de Emanuele Tesauro y *El catalejo aristotélico* 63

EL CATALEJO ARISTOTÉLICO

Frontispicio (1670) 74

Imprimatur 75

Dedicatoria 76

Capítulo I

De la agudeza y de sus partos en general 77

Nombre de la agudeza 79

Progenie de la agudeza verbal y lapidaria 84

Progenie de la agudeza simbólica 87

CAPÍTULO II
CAUSAS INSTRUMENTALES DE LAS AGUDEZAS ORATORIAS,
SIMBÓLICAS Y LAPIDARIAS 91

CAPÍTULO III
CAUSAS EFICIENTES DE LAS AGUDEZAS.
DIOS, ESPÍRITUS, NATURALEZA, ANIMALES Y HOMBRES 131
[Agudezas divinas] 131
Agudezas angélicas 137
Agudezas de la Naturaleza 142
Agudezas de los animales 148
Agudezas humanas 150
Índice de categorías 174

CAPÍTULO IV
RAZÓN FORMAL DE LA AGUDEZA. SOBRE LAS FIGURAS 189
Figuras armónicas 192
La Némesis 229

CAPÍTULO V
DE LAS FIGURAS PATÉTICAS O CONCERTADAS 273

CAPÍTULO VI
DE LAS FIGURAS INGENIOSAS 307

CAPÍTULO VII
TRATADO DE LA METÁFORA 339
De la metáfora simple y de sus diferencias específicas 355
Metáfora primera, de proporción, o sea de semejanza 379
Metáfora segunda, de atribución 417
Metáfora tercera, de equívoco 442
Metáfora cuarta, de hipotiposis 473
Metáfora quinta, de hipérbole 506
Metáfora sexta, de laconismo 514
Metáfora séptima, de oposición 520
Metáfora octava, de engaño 541

CAPÍTULO VIII
DE LAS METÁFORAS CONTINUAS Y ANTES DE LAS PROPOSICIONES METAFÓRICAS
QUE COMPRENDEN LOS MÁS HERMOSOS MOTES AGUDOS Y LA ALEGORÍA 565

CAPÍTULO IX
DE LOS ARGUMENTOS METAFÓRICOS Y DE LOS VERDADEROS CONCEPTOS 571

Tratado de los conceptos predicables y sus ejemplos 584
Conceptos predicables de la primera especie, por metáfora de proporción 586
Segunda especie de conceptos por metáfora de atribución 589
Tercera especie de conceptos por metáfora de equívoco 592
Cuarta especie de conceptos por metáfora de hipotiposis 597
Quinta especie de conceptos por metáfora de hipérbole 601
Sexta especie de conceptos por metáfora de laconismo 604
Séptima especie de conceptos por metáfora de oposición 607
Última especie de conceptos por metáfora de engaño 611

Capítulo X
Causa final y material de la agudeza 619

Capítulo XI
Teoremas prácticos para crear conceptos agudos 629

Capítulo XII
Tratado de lo risible 669

Capítulo XIII
Tratado de las inscripciones agudas 681

Capítulo XIV
Pasaje de las agudezas verbales a las simbólicas en figura o en hechos 703

Capítulo XV
Idea de las agudezas heroicas, vulgarmente llamadas empresas 715
Método para encontrar la definición de la más perfecta empresa 718
Del nombre de la empresa 719
Qué empresa particular ha obtenido mayor aplauso 720
[Opiniones comunes de los autores acerca de las empresas] 723
Tesis fundamental. La perfecta empresa es una metáfora 725
Tesis segunda. La más perfecta empresa es una metáfora de proporción 726
Tesis tercera. La más perfecta empresa es metáfora de proporción por forma de argumento 727
Tesis cuarta. Este argumento es poético 729
Tesis quinta. La empresa está compuesta por cuerpo y alma 730
Tesis sexta. El cuerpo de la perfecta empresa requiere ser verdadero y real 731
Tesis séptima. El cuerpo de la más perfecta empresa requiere ser noble y bello 732
Tesis octava. Para la más perfecta empresa son preferibles los cuerpos naturales que los artificiales 734
Tesis novena. La más perfecta empresa no admite el cuerpo humano 736
Tesis décima. La más perfecta empresa debe ser admirable 737

Tesis undécima. El cuerpo de la más perfecta empresa debe ser nuevo, pero reconocible ... 738
Tesis duodécima. La propiedad de la más perfecta empresa debe ser aparente y activa ... 739
Tesis decimotercera. La propiedad de la más perfecta empresa debe ser singular ... 740
Tesis decimocuarta. El cuerpo de la más perfecta empresa debe ser fácil de representarse ... 741
Tesis decimoquinta. El cuerpo de la más perfecta empresa mantendrá proporción con el espacio ... 742
Tesis decimosexta. El cuerpo de la más perfecta empresa requiere unidad de la figura ... 743
Tesis decimoséptima. El campo de la figura debe permanecer liso ... 744
Tesis decimoctava. El concepto de la más perfecta empresa no se genera como conocimiento general sino como pensamiento particular ... 745
Tesis decimonona. El concepto de la más perfecta empresa debe ser heroico ... 746
Tesis vigésima. El concepto de la más perfecta empresa debe ser único ... 747
Tesis vigésima primera. En la más perfecta empresa se debe agregar el mote a la figura ... 748
Tesis vigésima segunda. El mote de la más perfecta empresa requiere ser agudo y breve ... 750
Tesis vigésima tercera. El mote de la más perfecta empresa debe ser equívoco ... 752
Tesis vigésima cuarta. El mote de la más perfecta empresa debe provenir de un autor clásico ... 753
Tesis vigésima quinta. El mote de la más perfecta empresa busca la antítesis ... 754
Tesis vigésima sexta. El mote de la más perfecta empresa debe estar en latín ... 755
Tesis vigésima séptima. La más perfecta empresa debe ser popularmente enigmática ... 757
Tesis vigésima octava. La más perfecta empresa debe ser apropiada ... 759
Tesis vigésima nona. La más perfecta empresa debe ser ingeniosa ... 762
Tesis trigésima. La más perfecta empresa debe observar algún fin retórico ... 764
Tesis última. En la más perfecta empresa se debe mantener el decoro ... 767
Epílogo de las tesis y definición de la más perfecta empresa ... 769
Censura de las empresas más famosas, incluyendo la del *puercoespín* ... 770
Conclusión del arte de las empresas ... 776

CAPÍTULO XVI

TRATADO DE LOS EMBLEMAS ... 777
Convergencias y divergencias entre la empresa y el emblema ... 778
Ejemplos de buenos emblemas ... 779
Partes esenciales del perfecto emblema: tema, figura e inscripción ... 782
Diferencias entre los emblemas ... 784
Mezcla de los emblemas con otros símbolos agudos ... 788
Emblemas del Jardín de Racconigi ... 793
Planetas ... 793

Los signos del Zodiaco 795
Imágenes boreales 799
Imágenes australes 806
Imágenes en el Polo Sur descubiertas por los modernos 811

CAPÍTULO XVII
DE LOS REVERSOS DE LAS MEDALLAS 815

CAPÍTULO XVIII
DEFINICIÓN Y ESENCIA DE TODOS LOS DEMÁS SÍMBOLOS EN ACTO 817

CAPÍTULO XIX
COMBINACIONES VARIAS E INGENIOSAS DE TODAS LAS ESPECIES SIMBÓLICAS ENTRE SÍ Y DEL ARTE LAPIDARIO CON EL SIMBÓLICO 821

CONCLUSIÓN DE LA OBRA 827

IMÁGENES 829

ÍNDICES

Índice de motes en objetos simbólicos, emblemas y empresas 845
Índice onomástico 849
Índice general 873

El catalejo aristotélico
o sea, Idea de la aguda e ingeniosa elocución que sirve a toda el arte oratoria, lapidaria y simbólica examinada con los principios del divino Aristóteles, por el conde y caballero de la gran cruz, don Emanuele Tesauro, patricio turinés,

editado por el Instituto de Investigaciones Filológicas, siendo jefa del departamento de publicaciones María del Refugio Campos Guardado, se terminó de imprimir el 31 de mayo de 2024 en los talleres de Gráfica Premier, S. A. de C. V., 5 de Febrero, núm. 2309, col. San Jerónimo Chicahualco, Metepec, Estado de México, C. P. 52170. El diseño de forros y la composición tipográfica fueron elaborados por Ruth Eunice Pérez Pérez en tipos Utopia Std de 10:12.7, 9.5:12 y 9:11 puntos. Lectura de originales y pruebas: Elizabeth Olguín Martínez.

La edición consta de 500 ejemplares impresos en papel Cultural de 90 g (interiores) y cartulina Sulfatada de 14 puntos (forros). Impresión: Offset.